

P-ISSN 1112-5020
E-ISSN 2602-6945





Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle en libre accès
dédiée aux domaines du patrimoine et de l'interculturalité

20
2020

✳ Publication de l'Université de Mostaganem, Algérie

Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle dédiée aux domaines du patrimoine
Editée par l'Université de Mostaganem



N° 20, Septembre 2020

Editorial Board

***

Correspondence

Revue Annales du Patrimoine
Faculty of Letters and Arts
University of Mostaganem
(Algeria)

Email

annales@mail.com

Website

http://annales.univ-mosta.dz

P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Online journal published once a year

Authors Guidelines

The journal "Annales du patrimoine/Hawliyyat al-Turath" (ADP) is an annual trilingual, open access, peer-reviewed scientific publication that publishes original research articles in all areas of heritage: literature, language, arts and humanities, in Arabic, French and English. The Journal is edited by the University of Mostaganem, Algeria.

Publication rules:

Authors should respect the following recommendations:

1 - The body of the text must be in Times New Roman 12 points, normal, justified, 1.5 line spacing, top and bottom margins 2.5 cm, left and right 4.5 cm, format (A4).

2 - The text, including the bibliographic list, should not exceed 20 pages.

3 - The article must be written in Microsoft Word (doc).

4 - The title of the article must be less than one line.

5 - Name of the author (first and last name).

6 - Presentation of the author (his title, affiliation, establishment of origin, and email address).

7 - The journal does not accept articles in which two or more authors participate, only articles written by single authors. However, doctoral students can associate their supervisors.

8 - The author must attach an abstract of no more than 15 lines and include five (5) keywords.

9 - The main title, abstract and five keywords must be in the language of the article and in English.

10 - The text must not contain any underlined, bold or italic characters with the exception of titles which may be in bold.

11 - Leave an indentation of 1 cm before the paragraphs.

12 - The levels of subdivision (title 1, title 2, title 3: in bold type), (sub-title 1, sub-title 2, sub-title 3: in normal type), numbered in Arabic numerals.

13 - Do not number the words "Introduction" and "Conclusion".

14 - The titles are followed by 2 points (:).

15 - It is recommended to use short titles and subtitles.

16 - Capitalize only the first letter of the first word of titles and subtitles.

17 - The author must use only the English quotation marks "…", the parentheses (...) and the dashes of 6 (-).

18 - French quotes «...», braces {...}, square brackets [...], dashes of 8 (_) and asterisks (*) are not accepted.

19 - For reasons of ergonomics, all visual elements (table, diagram, graph, figure, image...) and symbols are not accepted.

20 - The author must convert the tables into texts.

21 - Do not write proper or common names entirely in capital letters.

22 - Put a non-breaking space after the punctuation marks: period, comma, semicolon, colon, ellipsis, interrogation point, and exclamation marks.

23 - Reference notes should be at the end of the article and numbered consecutively.

24 - The note reference must be composed in Arabic numerals in parentheses, superscript(2) and placed before the punctuation.

25 - Abstract, keywords, titles and subheadings should not contain endnotes.

26 - Endnotes should be as follows:

- Book: (Author's first and last name: Title of the book, Publishing house, Edition number, City and date of publication, Volume (if any), page).
- Journal article: (Author's first and last name: "Article title", in Journal name, Volume and/or Number, date of publication, page).

27 - The references should be listed at the end of the article in alphabetical order according to the last name of the first author, (Last name, First name: Book title, Publisher, Edition number, City and date of publication).

28 - Do not put bibliographic references within the text.

29 - It is recommended to transliterate Arabic names into Latin characters.

- The transliteration symbols for some Arabic vowels and consonants used by the journal: أ = a (initial), ’ (median an final), ا = ā (long);

ث = th; ج = j; ح = ḥ; خ = kh; ذ = dh; ش = sh; ص = ṣ; ض = ḍ; ط = ṭ; ظ = ẓ; ع = ‘; غ = gh; ق = q; و = w, ū (long), aw (diphthong); ي = y, ī (long), ay (diphthong), ى = ā; فتحة = a; ضمة = u; كسرة = i; تنوين = n; شدة = double letter; ال = al- (both solar and lunar).

30 - Symbols for transliteration of Arabic letters into Latin characters only concern the bibliographic list at the end of the article.



- The article must be presented according to the criteria proposed by the journal and written without spelling or grammatical errors. The author can publish two articles in two consecutive issues if the two articles are on the same subject.
- These conditions may be amended without notice from the editorial staff.
- To forward your article, send a message by email, with the document attached, to the journal's email.
- The editorial staff reserves the right to delete or reformulate expressions or phrases that do not suit the style of publication of the journal.
- The journal reserves the right not to publish an article without giving reasons and its decision is final.
- The articles are classified simply in alphabetical order of the names of the authors.
- The Journal appears in mid-September of each year.
- The articles published in this website engage only the responsibility of their authors and not necessarily those of the journal.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Sommaire

La notion de culture entre l'arabe et le français quelle différence
Dr Fares al Ameri 9

Le passé simple de Chraïbi soubassements d'une révolte précoce
Dr Abdelhak Bouazza 19

La négritude contestation et restauration du patrimoine
Dr Moussa Camara 39

Influence et présence des termes arabes dans la langue française
Pr Hadj Dahmane 55

Présence de figures mythiques dans la poésie arabe
Dr Massyla Dieye 71

La réinterprétation du patrimoine vestimentaire à l'ère de la mondialisation
Dr Hana Krichen 91

Le théâtre patrimoine didactique de langue en Côte d'Ivoire
Dr Fanny Losséni 105

Quelques éléments de la diversité dans le conte populaire marocain
Abdelaaziz Mimi 123

Les sources du Mouridisme en français
Dr Maguèye Ndiaye 137

Mouhamad Bamba Sall un pionnier de l'enseignement arabo-islamique du Sénégal
Dr Babacar Niane 157

Amour courtois des troubadours et amour soufi l'importance de la femme
Dr Natália Nunes 173

Patrimoine culturel chez Aminata Sow Fall et Remy Medou Mvomo

Dr Marcel Taibé 189

L'Afrique humanisée dans L'Africain de J.M.G Le Clézio

Dr Achille Carlos Zango 207

Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 9 - 18
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La notion de culture entre l'arabe et le français quelle différence

Dr Fares al Ameri
Université de Sana'a, Yémen

Résumé :

Cet article met en lumière l'origine terminologique du mot culture en français et en arabe. Il s'agit de chercher, dans les deux langues, l'origine du mot culture et de retracer l'histoire de son évolution sémantique. Il est important de montrer que culture appartenait auparavant à un domaine linguistique et sémantique tout à fait différent de celui d'usage actuel. Il faisait, en français, partie de domaine du labour et de travail de la terre. Quant à son origine en arabe, le mot culture était, parmi d'autres significations différentes de même terme, plutôt lié à l'artisanat des épées et des poignards.

Mot-clés :

culture, arabe, français, évolution terminologique, sémantique.



The notion of culture between Arabic and French Which difference

Dr Fares al Ameri
University of Sana'a, Yemen

Abstract:

This article highlights the terminological origin of the word culture in French and Arabic. It is a question of searching, in both languages, the origin of the word culture and to trace the history of its semantic evolution. It is important to show that culture previously belonged to a linguistic and semantic domain quite different from the one of current use. In French it was part of the field of plowing and working the land. As for its origin in Arabic, the word culture was, among other meanings of the same term, rather related to the craft of swords and daggers.

Keywords:

culture, Arabic, French, terminology evolution, semantics.



Introduction :

Les sociétés sont de plus en plus homogènes et nous devons

Reçu le : 7/5/2020 - Accepté le : 20/8/2020
fgassare@yahoo.fr

s'adapter avec les changements dans nos sociétés. C'est un sujet de modernité que nous devons accepter et en profiter pour promouvoir nos sociétés. L'évolution technique de communication et industrielle aussi que les guerres ont poussé les gens à se déplacer du pays à un autre. La rencontre entre plusieurs cultures fait l'objet d'un enrichissement culturel et social. La culture n'est pas un sujet limité, c'est plutôt un sujet multidimensionnel en relation avec plusieurs domaines d'étude telle que la politique, la sociologie et la paix. Les sociétés qui ont bien assimilé la notion de la culture et de l'interculturalité et l'ont enseigné dans les écoles, vivent de plus en plus en paix.

Le terme de culture a eu à travers l'histoire de la notion, une évolution sémantique permanente, suivant l'évolution de la société et l'apparition de nouveaux domaines de recherche dans les sciences sociales. Le mot culture, lié, au départ, au travail de la terre en français et à l'artisanat et à la trouvaille en arabe depuis son apparition au XIII^{e} siècle, subit quelques siècles plus tard, une évolution sémantique qui n'a rien à voir avec la signification précédente. La signification attribuée aujourd'hui au terme culture dans les sciences du langage et dans les sciences sociales, est totalement étrangère à celle que le langage courant lui prêtait auparavant, notamment en français et en arabe. Dans la langue française, comme justement en arabe, le mot culture franchira, dans le cadre de son évolution, plusieurs étapes pour signifier ce qu'on lui attribue actuellement. Ainsi, il serait utile de retracer l'évolution qu'il a connue ce concept pour arriver enfin à être celui que l'on utilise actuellement.

1 - Evolution du mot "culture" dans la langue française :

Culture est un mot ancien, faisant partie depuis longtemps du vocabulaire français, issu du latin cultura qui signifie, selon Cuch[(1)], le soin apporté aux champs ou au bétail. Il apparaît vers la fin du XIII^{e} siècle pour désigner une parcelle de terre cultivée. Ce mot va depuis cette date connaître une évolution accélérée et permanente, traduisant en parallèle l'évolution de la

langue française qui accompagne, bien entendu, l'évolution de la société. Ainsi, au début du XVI^{e} siècle, le mot culture prend une autre signification tout à fait différente de la première : il ne signifiera plus un état qui est celui de la chose cultivée comme l'affirme Cuch[(2)], mais une action, le fait de cultiver la terre. Cette signification concrète liée au travail de la terre va, d'ailleurs, rester le seul sens du mot "culture" jusqu'au milieu du XVI^{e} siècle où le sens figuré verra le jour et rentre en vigueur, s'éloignant de la conception de la terre pour y ajouter, par métaphore, la culture de la raison. Il désigne alors le développement d'une faculté abstraite, c'est à dire le fait de développer cette compétence humaine.

Ce sens figuré restera, par contre, peu courant jusqu' à la fin du XVII^{e} siècle et n'obtient guère de reconnaissance académique, ce qui justifie son absence dans la plupart des dictionnaires de l'époque jusqu'au XVIII^{e} siècle, la période où il sera reconnu académiquement. En effet, cette évolution est plutôt tributaire d'une évolution naturelle de la langue par le biais de la rhétorique et le bon usage des figures de la langue.

"En effet, l'évolution du contenu sémantique du mot doit peu au mouvement des idées et suit donc plutôt le mouvement naturel de la langue qui procède d'une part, par métonymie (de la culture comme état à la culture comme action) d'autre part, par métaphore de (la culture de la terre à la culture de l'esprit) imitant en cela son modèle latin "cultura", le latin classique qui a consacré l'usage du mot au sens figuré. C'est à cette époque que le mot culture au figuré, fait ainsi son entrée, dans le dictionnaire de l'Académie Française en 1718"[(3)].

Pour mettre en exergue son sens actionnel, il est alors le plus souvent suivi d'un complément de nom qui précise son domaine d'appartenance. On parle ainsi de la culture des arts, de la culture des lettres, de la culture des sciences comme s'il était nécessaire que l'on précise la chose cultivée qui détermine le domaine d'appartenance de cet objet. Nous signalons que jusqu' à

cette phase la culture n'est pas encore conçue comme un domaine d'étude à part, mais comme un attribut que l'on accorde à certains domaines d'étude pour leur donner la qualification de culturelle.

Progressivement culture se passe de ses compléments et finit par s'employer seul pour désigner la formation à l'éducation "morale". Dans ce sens, la culture commence de plus en plus à ne plus être considérée comme un attribut accordant la qualification du culturel mais un domaine d'étude à part.

Dans un mouvement accéléré, cette conception ne restera pas aussi longtemps, suivant l'évolution et dans un mouvement inverse de celui que nous avons cité précédemment, on passe de culture comme action (le fait d'instruire) à la culture comme état (état de l'esprit cultivé par l'instruction, état désignant une entité que l'individu doit obtenir pour être cultivé). Cet usage est apparu officiellement à la fin du XVIII^e^ siècle, par l'illustration du dictionnaire de l'Académie française. Pourtant, cette conception restera dans son sens élitiste et singulier de l'époque des Lumières, qualifiant dans ce sens la personne qui a de la culture jusqu' à l'évolution de l'ethnologie française dans le courant du XIX^e^ siècle.

En effet, ce mot n'est pas, par ailleurs, absent du répertoire des philosophes des Lumières, il faisait, au contraire, partie du vocabulaire de leur langue, mais sans être pour autant pris en considération par les philosophes qui représentaient la classe cultivée (les élites) de l'époque.

"Au XVIII^e^ siècle, culture reste toujours employée au singulier ce qui reflète l'universalisme et l'humanisme des philosophes[(4)]: universalisme dans le sens où l'humanité partage cette culture au-delà de toute distinction des peuples ou des classes sociales, et humanisme étant le propre de l'homme par rapport aux autres créations. Cette conception d'universalisme continue de faire écho chez quelques anthropologues et sociologues français du XX^e^ siècle, tel que Durkheim et sa

conception unitaire de la culture bien qu'il n'ait pas beaucoup utilisé ce terme. Louis Porcher et Abdallah-Pretceille[(5)] utilisent toujours cette conception humanitaire de la culture mais sans réduire, pour autant, les cultures à une seule culture unitaire. Ceux-ci s'entendent pour enfin dire que chaque culture contient des traits universels mais que chacun d'entre nous l'interprète de façon singulière, c'est ce qu'ils appellent les "universels singuliers".

Nous nous rendons compte que le terme de "culture" s'inscrit donc pleinement dans la conception des Lumières qui relie ce mot aux idées de progrès, d'évolution, et d'éducation de la raison, qui restent au cœur de la pensée de l'époque. Les philosophes de l'époque des Lumières conçoivent la culture comme un caractère distinctif de l'espèce humaine par rapport aux autres espèces. De cette manière, la culture devient la somme des savoirs accumulés et transmis par l'humanité, comme héritage, au cours de son Histoire. C'est un héritage, légué de père en fils à travers la longue Histoire de l'humanité.

Cette conception d'héritage et de patrimoine rapproche alors la "culture" d'un mot qui va également connaître un grand succès plus grand même que celui de la culture, dans le vocabulaire français du XVIII^{e} siècle, c'est la civilisation. "En effet, les deux mots font partie du même champ sémantique, ils reflètent les mêmes conceptions fondamentales"[(6)]. Ils sont parfois associés, mais ils ne sont pas tout à fait équivalents. Culture évoque davantage les progrès individuels liés souvent aux évolutions spirituelles, quant à la civilisation, elle n'évoque que le progrès collectif et plutôt matériel ou physique.

"La notion de civilisation s'applique alors aux moyens qui servent les fins utilitaires et matérielles de la vie humaine collective ; la civilisation porte un caractère rationnel, qui exige le progrès des conditions physiques et matérielles du travail, de la production, de la technologie. La culture comprend plutôt les aspects plus désintéressés et plus spirituels de la vie

collective, fruits de la réflexion et de la pensée "pures", de la sensibilité et de l'idéalisme."[7].

Culture voit dans ces dernières années, contrairement à la civilisation, une réputation dans le domaine de l'enseignement/ apprentissage des langues étrangères. La culture fait, depuis les années 1980, l'objet de plusieurs études dans différents domaines de recherche dont les sciences du langage qui l'insèrent dans l'enseignement des langues et que depuis, on parle de l'enseignement des langues-cultures. Le concept de hiérarchisation qui accompagne le mot civilisation en se référant à des pays civilisés et non-civilisés, a également renforcé l'usage de mot "culture" chez les chercheurs au détriment de la "civilisation". "Le signe de ce nouveau regard porté sur l'objet de l'enseignement est représenté par l'abandon du mot "civilisation" au profit de celui de "culture". Le premier terme impliquait une hiérarchie de valeurs, la supériorité des pays civilisés et il permettait de justifier toute initiative expansionniste : le terme "culture" dans un sens anthropologique, implique, en revanche, la reconnaissance d'une pluralité de systèmes, tous investis de la même dignité"[8].

Ainsi "culture" connaît une expansion interactionnelle dans les études sociolinguistique, anthropologique, etc. Pourtant l'origine du mot n'est pas identique dans toutes les langues. En langue arabe, il ne relève pas forcement du même champ linguistique investi en français. Son origine paraît un peu différente par rapport à celle de la langue française qui relève, au départ, comme nous l'avons déjà signalé, du domaine du labour.

2 - La notion de culture en langue arabe :

Par opposition à ce que cette notion obtiendra comme évolution sémantique et terminologique tout au long de l'histoire de la langue française, nous trouvons très intéressant de tracer simultanément l'évolution terminologique et sémantique du mot culture dans le répertoire linguistique et sémantique de la langue

arabe. Nous signalons au départ que le terme "culture" ne fait pas partie du domaine du labour comme c'est le cas en français, il fait plutôt partie de plusieurs domaines sémantiques assez divergents. Le verbe (ثقف) qui présente l'origine du mot culture en arabe, et qui signifie (trouver ou enseigner les bonnes manières) en français, fait l'objet de maintes significations différentes en langue arabe.

D'après une étude détaillée sur le livre sacré "le Coran" qui représente et constitue la référence religieuse et linguistique d'excellence de la langue arabe, le mot ou bien précisément le verbe "thakaf" (ثقف) se présente dans plusieurs contextes sémantiques. Il figure six fois dans des sourates différentes. Il signifie "trouver" dans tous les contextes signalés :
1 - al-Bakara, verset 191, 2 - âl-Imran, verset 112, 3 - al-Nissa, verset 91, 4 - al-Anfal, verset 5, 5 - al-Ahzab, verset 61, 6 - al-Moumtahina, verset 2.

En effet, les différentes interprétations du coran comme, à titre d'exemple, celle de Ben Katheer[9], vient également confirmer la seule signification du mot "culture" qui est "thakafah" dérivé du verbe "thakaf" : "trouver".

Dans un autre livre comme "Al-Hadith" qui veut dire "les paroles du Prophète", deuxième livre sacré des musulmans, le mot culture se présente sous une autre signification relevant du contexte de l'affinité de l'âme et des comportements ; il signifie plutôt "affiner ou enseigner les bonnes manières à l'être humain". Cette signification restera longtemps limitée dans le champ de l'affinité des comportements.

Quant à la littérature arabe du Moyen-âge, le mot "culture" va avoir une autre signification qui relève plutôt du domaine de l'artisanat, précisément du domaine de la fabrication des épées et des outils guerriers. Dans son poème Amro Ben Om Kolthoume utilise le participe présent du mot "culture" : (الثقاف) ou bien (المثقف) qui signifie, en arabe classique, celui qui fabrique, redresse et lime soigneusement les épées[10]:

فإن قناتنا يا عمرو أعيت   على الأعداء قبلك أن تلينا
إذا عضَّ الثقاف بها اشمأزت   وولته عشوزنة زبونا
عشوزنة إذا انقلبت أرنت   تشج قفا المثقف والجبينا

Dans son œuvre encyclopédique et étymologique de la langue arabe intitulé "le dictionnaire englobant", Al-Fayrouz-Abadi(11) attribue au mot (ثقف), qui est à l'origine du mot (الثقافة) qui signifie "la culture" en français, l'intelligence et l'éloquence. Quand on dit, en langue arabe, que telle personne est cultivée, c'est que cette personne est douée dans plusieurs domaines scientifiques ou littéraires et qu'elle possède une certaine éloquence et fluidité dans l'articulation de son discours. Il faut signaler que la conception sémantique actuelle de la culture n'existait pas dans la civilisation arabe du Moyen-âge, le terme se limitait aux significations que nous venons d'énumérer.

Ainsi, nous pouvons constater que le terme "culture" en langue arabe ne prend pas en charge, avant le vingtième siècle, ce que Porcher(12) appelle la culture anthropologique. Le mot culture ne verra, d'ailleurs, son évolution sociolinguistique en arabe que plus tard, précisément vers la fin du XIXe siècle. L'apparition de quelques œuvres, vers le début du XXe siècle présentant la culture comme objet d'étude sociologique, ouvrent de nouveaux horizons dans la conception du mot culture. Nous faisons ici allusion à l'œuvre de Taha Hussein(13) vers 1938, qui s'interroge sur "l'avenir de la culture en Egypte". Grâce à ses études et son séjour en France, cet auteur a pu donner un nouveau regard de la culture. Ainsi, le mot culture (الثقافة) va prendre un essor pour enfin englober, dans un sens large, tout ce qui concerne les savoirs, les traditions et l'art de vivre. Dès lors, peu de chercheurs arabes actuels du Moyen-Orient se penchent et s'intéressent sérieusement à l'étude de la culture qui connaît, par contre, une grande importance dans les sciences sociales et du langage surtout avec la multiplication des domaines de

recherches dans lesquels elle s'insère telle que la socio-linguistique, l'anthropologie et l'ethnologie.

Conclusion :

Pour conclure, la culture est un mot d'usage depuis longtemps. Nos ancêtres l'ont utilisé mais pour des significations différentes liées à chaque langue. Par contre, ce même mot est actuellement utilisé dans les différentes langues pour un sens plus ou moins similaire. Il s'agit de même domaine linguistique et sémantique qui est l'art de vivre et les productions intellectuelle et culturelle de chaque société. Enfin, la culture est un thème riche et important que nous devons étudier minutieusement. La diversité de l'origine de cette notion dans les deux langues arabe et français incarne parfaitement la diversité culture de nos sociétés.

Il importe, dans ce sens, d'étudier plus profondément le vaste domaine de la culture. En effet, l'étude et l'analyse de la culture et des termes liés sont essentielles dans notre époque. Il s'avère important de sensibiliser le monde à la diversité culturelle que nous vivons actuellement et qui fait quelques fois l'objet des malentendus et des conflits.

Ainsi, la culture n'est pas une simple notion que l'on pourrait seulement étudier sémantiquement ou linguistiquement. C'est plutôt une multitude d'événements en relation forte avec la paix dans une société donnée. Le respect de la culture de l'autre est une composante intrinsèque pour cohabiter dans un monde de plus en plus hétérogène. Enfin, la diversité culturelle est une composante naturelle de nos sociétés actuelles. L'étude de la notion de culture est, pour nous, le début de la piste pour des études plus profondes dans le domaine de la culture. Nous espérons pouvoir développer ce thème dans des recherches suivantes.

Notes :

1 - Daniel Cuche : La notion de culture dans les sciences sociales, La

Découverte, Paris 2001, p. 5.
2 - Ibid.
3 - Ibid.
4 - Ibid.
5 - Louis Porcher et Martine Abdallah-pretceille : Ethique de la diversité et éducation, P.U.F., Paris 1998, p. 61.
6 - Daniel Cuche : op. cit., p. 5.
7 - Guy Rocher : Introduction à la sociologie générale, Hurtubise, Montréal 1992, p. 105.
8 - Véronique Castelloti et De Carlo : La formation des enseignants de langue, Paris 1999, CLE international, coll. didactique des langues étrangères, p. 83.
9 - Ibn Katheer : Interprétation du Saint coran, Dâr Taibah, Riyad 1999, p. 57.
10 - C'est un poète arabe du moyen âge, le poète s'adresse, en arabe classique, à un roi arabe en lui disant que l'épée est infidèle. Elle peut tuer même celui qui l'a fabriquée.
11 - Alfayrouz Abadi : Le dictionnaire englobant, Dar Alma'rifa, Liban 2011, p. 67.
12 – Louis Porcher : Le français langue étrangère, émergence et enseignement d'une discipline, Hachette, Paris 1995, p. 105.
13 - Taha Hussein : L'avenir de la culture en Egypte, Dar al-Maâref, Le Caire 1938, p. 38.

Références :

1 - Alfayrouz Abadi : Le dictionnaire englobant, Dar Alma'rifa, Liban 2011.
2 - Castelloti, Véronique et De Carlo : La formation des enseignants de langue, Paris 1999.
3 - Cuche, Daniel : La notion de culture dans les sciences sociales, La Découverte, Paris 2001.
4 - Hussein, Taha : L'avenir de la culture en Egypte, Dar al-Maâref, Le Caire 1938.
5 - Ibn Katheer : Interprétation du Saint coran, Dâr Taibah, Riyad 1999.
6 - Porcher, Louis : Le français langue étrangère, émergence et enseignement d'une discipline, Hachette, Paris 1995.
7 - Porcher, Louis et Martine Abdallah-pretceille : Ethique de la diversité et éducation, P.U.F., Paris 1998.
8 - Rocher, Guy : Introduction à la sociologie générale, Hurtubise, Montréal 1992.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 19 - 37
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

"Le passé simple" de Chraïbi soubassements d'une révolte précoce

Dr Abdelhak Bouazza
Université de Fès, Maroc

Résumé :

Le présent article est une tentative de s'arrêter de près sur les facteurs objectifs et subjectifs qui ont concouru à l'écriture du "Passé simple", roman de dissidence par excellence écrit en 1954 par l'écrivain marocain Driss Chraïbi. C'est une étude contextuelle et biographique qui cherche en amont du texte, les éléments extratextuels pertinents susceptibles d'éclairer le parcours de l'élaboration d'un roman considérée aux dires de son auteur, comme une bombe lancée à une société hypocrite et rétrograde. Il revient de prospecter, en étudiant notamment à la manière de Taine, le moment et le milieu de cette élaboration. Des éléments biographiques à la manière de Sainte-Beuve sont également appelés pour compléter le tableau d'une révolte à un moment où les marocains ne s'attendaient jamais que des flèches les plus meurtrières soient décochées par un des leur.

Mots-clés :

révolte, contexte, société rétrograde, civilisation, critique sociétale.



"Le passé simple" of Chraïbi Foundations of an early revolt

Dr Abdelhak Bouazza
University of Fez, Morocco

Abstract:

This article is an attempt to look closely at the objective and subjective factors that contributed to the writing of "Le passé simple", a dissident novel written in 1954 by the Moroccan writer Driss Chraïbi. It is a contextual and biographical study which seeks upstream of the text, the relevant extratextual elements likely to shed light on the development of a novel considered according to its author, like a bomb launched at a hypocritical society and retrograde. It comes down to prospecting, studying in particular in Taine's way the time and the environment of this elaboration. Biographical elements in the manner of Sainte-Beuve are also called to complete the picture of a revolt at a time when Moroccans never expected that the deadliest arrows would be shot by one of their own.

Reçu le : 31/5/2020 - Accepté le : 23/6/2020
abdou598@yahoo.fr

Keywords:
revolt, context, retrograde society, civilization, societal criticism.



Introduction :

Parmi les œuvres les plus lues et les plus étudiées dans tout le concert de la littérature maghrébine de langue française se trouve en tête "Le passé simple" de Driss Chraïbi, roman d'une révolte systématique écrit en 1954(1). Cartésien d'esprit ainsi que d'une volonté en puissance extraordinaire, le jeune Chraïbi affiche son anticonformisme et ne cache pas son aversion à la religion, au père et à toutes les manifestations rétrogrades de la société marocaine des années 40 et 50. C'est une société masochiste qui se rattrape essentiellement sur la femme pour en faire un être soumis, effacé et parfois inexistant. Le passé simple peut se lire comme un procès ouvert contre toute une société hypocrite et sclérosée. Visionnaire, analyste, courageux ou tout simplement réfractaire à l'injustice, il faut dire que ce jeune ingénieur chimiste était très en avance sur son époque à un moment où ces sujets n'étaient en aucun cas à l'ordre du jour, du moins dans un pays aussi conservateur que le Maroc. L'on se demande comment ces idées révolutionnaires ont pu être conçues dans la tête d'un jeune qui se montre en opposition totale avec les hommes de sa tribu, au point d'en être la brebis galeuse. L'origine de cette révolte chez Driss Chraïbi était-elle imputable à la lecture, une lecture qui avait façonné précocement le lycéen sur les bancs de l'école française ? Encore faut-il se demander sur le genre de lecture auquel revient cette révolte fondatrice imitée juste après par d'autres écrivains(2). Est-ce que c'est le choc de culture qu'il a subi et sa réalisation du grand écart entre deux mondes, deux réalités tout à fait distantes et contradictoires qui l'avaient poussé à vilipender sa société ? Etait-il ainsi un droit-de-l'hommiste avant la lettre au Maroc pour se ranger du côté des faibles ?

L'objet de cet article marque un retour sur "Le Passé simple" pour s'interroger sur les fondements sociaux, intellectuel et idéologique de cette révolte de Driss Chraïbi l'élève, l'étudiant et puis le jeune écrivain plus tard. Il y sera question d'une quête qui traque le parcours intellectuel d'un réfractaire qui se détache complètement de l'imaginaire collectif des écrivains marocains de l'époque. Par la force des choses, l'étude que nous menons ici s'apparente à une investigation qui prend la couleur d'une étude sociologique et biographique à la Taine qui cherche les causes des faits qui précèdent l'événement. Il sera ainsi question des contextes proche et lointain de l'élaboration de cette œuvre.

1 - Le contexte d'une révolte :

Toujours d'actualité, Le passé simple fait encore du bruit ne serait-ce que par ces débats sur la religion, la condition de la femme, la pédophilie et la remise en cause des traditions qui continuent à faire des remous jusqu'à nos jours. Autant d'idées, en fait, dont Chraïbi était le précurseur incontesté. Les débats actuels sur ces sujets, parait-il, n'en sont qu'un enchainement et qui font la part belle à un auteur visionnaire. Le passé simple se confirme également comme un texte fertile et profond qui est en train de consacrer finalement sa trans-historicité. Jusqu'à maintenant, des études foncières de tout poil sont toujours à l'œuvre, et qui ne viendraient jamais à bout d'une œuvre aussi consistante. Il faut dire que ces études qui se relayent trouvent leur raison non seulement dans sa qualité littéraire, mais également dans son actualité.

Si Driss Chraïbi avait craché sa fureur contre une société rétrograde, était-il le premier à le faire ? D'où vient ce détachement hors pair de la mémoire collective marocaine, dont le respect et l'observation des traditions et les préceptes de la religion étaient plus que respectées ? A cet égard, il se pourrait, d'ailleurs, que les idées débattues ici ne concernent l'œuvre que du côté de l'auteur qui se confond bien avec son personnage

auquel il a prêté son nom. La réponse à cette question nous conduira directement à chercher dans le contexte, aussi bien immédiat que large, ce qui a alimenté l'élaboration de l'œuvre. Par conséquent, qu'on le veuille ou non, on se trouve engagé dans le déterminisme du milieu et du moment de Gustave Lanson, aussi bien que dans un biographisme à la méthode de Taine. Une recherche du côté de l'écrivain notamment ses préférences, ses goûts, ses fréquentations, son influence et ses lectures sera inévitable.

Si nous émettons l'hypothèse du contexte marocain comme facteur incontournable qui a alimenté l'imagination de l'auteur du Passé simple, pour peu que soit sa contribution dans l'élaboration de l'œuvre, on se voit vite frustré. Pays conservateur, foncièrement religieux, chauviniste et pétri jusqu'à l'inconscient de sa propre personnalité sont autant de facteurs objectifs qui écartent toute velléité de révolte de quelque nature que soit. On ne cessait de répéter pourtant que le romancier, le dramaturge ou le poète, bref l'écrivain, transmet quelque chose ayant toujours une relation avec la culture de son époque, autrement dit le milieu. Celui-ci n'est autre que l'ensemble des circonstances qui concourent à la production d'un fait. Or, la référence au contexte culturel, politique, social et idéologique ne peut éclairer l'élaboration du Passé simple. Ce roman reflète certes la réalité marocaine, mais la transcende largement ce qui amène à dire que Driss Chraïbi était impliqué et non impliqué à la fois dans sa propre société. C'est une histoire d'attirance et de répulsion. D'une part, l'implication de l'auteur du Passé simple se concrétise dans cette thématique dont le Maroc était le théâtre ; son pays natal où se passe tout l'événementiel romanesque. D'ailleurs, il n'en a jamais tourné le dos jusqu'à son dernier souffle. D'autre part, il n'était pas impliqué dans cette société "rétrograde", parce qu'il n'a été ému par aucun problème de ses problèmes de l'époque. Curieusement, la déportation du roi qui avait entièrement

bouleversé tous les marocains ne l'avait aucunement impacté, du moins en apparence.

Dire, sur ces entrefaites, que Le passé simple était conditionné par le milieu de l'écrivain et/ou le moment de l'élaboration de l'œuvre serait peu valide. En termes de Taine, et contrairement à ce qu'il prêchait, le moment et le milieu n'ont ni "enveloppé", ni "façonnée" Chraïbi(3). Car pour écrire un genre dûment codifié, les Marocains n'avaient ni la tradition de manier un genre romanesque importé dont une élite minime venait d'en faire l'étrenne, ni même l'idée de vilipender aussi sévèrement leur société. Pourtant, Driss Chraïbi ne manqua pas d'air pour s'écarter de l'imaginaire collectif marocain et démentit quelque part cette conception romantique qui considérait l'auteur comme une caisse résonnante de la société dans laquelle il se voit naître(4). Faisait-il l'exception ! En fait, l'ingénieur chimiste déjoue avec malice les analyses critiques de l'époque qui prêchaient encore que l'écrivain est le guide de la communauté selon la vision romantique. Victor Hugo disait que le poète "doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin"(5). Dans cet ordre d'idées, Jung avance que l'œuvre d'art en général, n'importe où et n'importe quand, est considérée non pas comme une "création personnelle", mais plutôt comme une "production personnelle". La "production" qui diffère de la "création" échappe ainsi à son créateur pour s'inscrire dans le mouvement plus vaste de l'inconscient collectif qui est conditionné par ce qu'il appelle "archétype". L'archétype, qui désigne les éléments qui structurent l'inconscient collectif ou les constantes de l'imagination, surgit dans l'œuvre et finit par traduire une crise de la conscience collective de toute une société :

"L'art anticipe les grandes variations de l'inconscient d'un peuple, c'est pourquoi l'artiste peut être défini comme un homme collectif, qui porte et exprime l'âme inconsciente et active de l'humanité"(6).

Le passé simple s'avère une "création personnelle" beaucoup plus qu'une "production personnelle". C'est une création complexe qui pousse finalement à chercher sa genèse non du côté de l'imaginaire collectif, mais plutôt du côté de l'imaginaire personnel qui nageait à contre-courant des sentiers battus. C'est un imaginaire sans entraves qui a pour unique territoire la liberté. L'imaginaire personnel témoigne de la subjectivité de tout un chacun ; il traduit une façon propre, individuelle et singulière de sentir et d'interpréter le réel loin du conditionnement communautaire. Autrement dit, c'est le moi qui n'agit efficacement que dans le détachement et la liberté totale comme le dit Sartre :

"Pour qu'une conscience puisse imaginer, il faut qu'elle échappe au monde par sa nature même, il faut qu'elle puisse tirer d'elle-même une position de recul par rapport au monde. En un mot, il faut qu'elle soit libre"(7).

Par la force des choses, il s'avère que le recours à ses données contextuelles n'est d'aucun secours pour expliquer la genèse du Passé simple à moins qu'on ne l'élargisse pour scruter ses horizons les plus vastes. Kerbrat-Orecchioni a souligné deux sortes de contextes : contexte linguistique et contexte non linguistique qu'elle qualifie respectivement de "contexte étroit" ou micro-contexte et "contexte large "ou macro-contexte. Le macro-contexte, explique-t-elle, transcende le texte pour embrasser le monde ambiant de la création du discours :

"Relève du contexte large (niveau macro) l'ensemble du contexte institutionnel, le contexte se présentant alors comme une série sans fin d'emboitements : de même le cadre physique ultime, c'est l'ensemble du monde physique, de même le cadre institutionnel ultime, c'est l'ensemble du monde social"(8).

Si le contexte large englobe toutes les circonstances qui concourent de loin à la production d'un fait quelconque, il parait que le paradigme de Chraïbi est d'un autre type d'influence. C'est un paradigme éthique qui relève de sa sincérité, car il

voulait lire et se lire dans toute sa transparence sans jamais recourir aux fards. En effet, Esprit d'écart pour ne pas écrire comme ses contemporains maghrébins, Chraïbi s'exhibe dans une évidence qui a choqué autant les Marocains que les Français. Il abhorrait cette écriture ethnographique gratuite de la société comme celle de Sefrioui ou Feraoun. L'auteur -dit Chraïbi- est serein et notre monde actuel est loin de l'être(9). Faisant ses études secondaires à Casablanca dans le lycée Lyautey qui dispensait un type d'enseignement moderne, Chraïbi l'élève, avec bien d'autres, a fait la connaissance des écrivains, des poètes et de leurs idées philosophiques. C'est à travers la langue française et ses écrivains que ces élèves ont découvert les idées nouvelles et révolutionnaires ainsi que les instruments de leur réfraction. Mais la rage et la fureur contre une société rétrograde ne s'est concrétise davantage que lorsque Chraïbi part en Métropole en 1945. C'est un nouveau monde qui bouleverse ses représentations et ses perceptions déjà imprécises et chancelantes. A deux mois de l'obtention de son doctorat en sciences, il change de cap et refuse de soutenir sa thèse de doctorat en sciences, étant convaincu que la science est "la faillite de l'humanité" et qu'"elle entraîne la perte de toute spiritualité"(10). Chraïbi entre dans l'ère du grand changement et de grandes questions commencent à se poser d'abord sur soi puis sur le monde, l'Autre et la relation entre l'Orient et l'Occident. Loin des siens, loin du père féodal, "ce Seigneur" qui se confond avec tout représentant de la théocratie musulmane, il commence à écrire pour leur renvoyer la quintessence de ses écrivains préférés comme Hugo, Descartes, Mauriac et autres.

2 - La "Fitna" et la révolte :

Le passé simple nous renseigne déjà sur sa propre genèse. Il nous en fournit les matériaux ne serait-ce qu'en dévoilant des informations précieuses sur le héros du roman. Driss Ferdi est un héros désespéré de sa propre société, mais il est dans le même temps ébloui par la civilisation française. C'est un héros ébranlé

dans ses convictions depuis son jeune âge :

"Le héros du Passé simple s'appelle Driss Ferdi. C'est peut-être moi. En tout cas, son désespoir est le mien. Désespoir d'une foi. Cet Islam en quoi il croyait, qui parlait d'égalité des règnes, de la part de Dieu en chaque individu de la création, de tolérance, de liberté et d'amour, il le voyait, adolescent ardent formé dans les écoles françaises, réduit au pharisaïsme, système social et arme de propagande… si j'ai choisi de vivre en France… je continue à participer à ce monde de mon enfance et à cet Islam en lequel je crois de plus en plus"[11].

Entre Driss Chraïbi l'homme et Driss Ferdi le personnage, la similitude est saisissante. Si le roman, en tant que fiction, suscite un narrateur pour raconter une histoire, c'est bien l'auteur qui le choisit. L'identité des noms entre le personnage et l'auteur (Driss Ferdi et Driss Chraïbi) a certainement pour objectif d'écarter toute fiction, sinon du moins la tempérer. Le personnage qui est un être fictif est d'abord caractérisé par sa désignation (Driss Ferdi) à travers un prénom et un nom à charge sémantique très significative. Si Driss est le nom du narrateur et de l'auteur, Ferdi -qui signifie revolver en arabe dialectal- réfère à la révolte pour tirer à bout portant sur une société sans distinction aucune. Ce personnage est l'élément principal du roman ; il est le protagoniste à travers lequel le lecteur est plongé dans le roman. Mais il est également le vecteur principal à travers lequel Driss Chraïbi transmet et expose, implicitement ou explicitement, sa propre vision du monde. Ferdi signifie la menace et la tuerie pour que Chraïbi marque d'emblée et clairement son intention de règlement de compte. Selon l'expression de Barthes, le nom du personnage est "le prince des signifiants". Son identité est complétée par une situation familiale et sociale, l'environnement puis une caractérisation psychologique. La démarche réaliste du roman s'est donnée pour ambition de soutenir cette vision du monde portée par le personnage central qui est Driss Ferdi. Dans Le Passé simple, ce que reflète le personnage est en accord avec

ce que souhaite l'auteur comme il l'a bien clarifié dans ses interviews. De plus, il faut préciser que le meilleur outil de l'auteur pour apporter quelque chose aux lecteurs est son personnage. Grâce à celui-ci l'écrivain expose ce qu'il désire.

En effet, Driss Ferdi est l'indigène typiquement occidentalisé. Son père en est déjà conscient, notamment des dangers qui le guettent :

"Et toi, toi que nous espérions notre gloire, qui es-tu ? va pour le couteau, va pour le Ramadan, mais ton rêve ? Il est de nous quitter et de nous oublier tous, bien, vite et totalement, dès que tu seras parti… de nous haïr, de haïr tout ce qui est musulman, tout ce qui est arabe, sais-tu pas ce qu'il est devenu d'Abdejlil, ton ancien professeur à l'école Guessous ? Il est à Paris, il est devenu catholique et même prêtre… tâche de faire mieux ; Dieu t'assiste ! tu seras peut-être pape".

Qui est-ce Abdejlil cité par le père comme l'exemple de dévoyé ? Tout d'abord, il faut dire que le père du narrateur s'adresse à son fils par antiphrase, une figure de style qui signifie communément le contraire de ce que l'on pense. C'est une remontrance voire une dénonciation sous-entendue d'un comportement aussi déviant aux yeux du père. Si Abdejlil est donné comme exemple, il est ainsi la figure de proue de l'écart et de l'extrémisme, bref de l'hérésie pour avoir troqué sa religion contre une autre. Pour comprendre "le phénomène Abdejlil", il faut revenir au contexte de sa christianisation. Si le contexte - dit Michèle Archambault - ne diffuse pas d'informations au sens où un essai ou un documentaire peut le faire, il transmet bien quelque chose qui nourrit, construit le lecteur, alimente sa réflexion, enrichit sa pensée[(12)]. En effet, originaire de Fès, ancien élève de l'école musulmane de sa ville natale, puis ancien élève de l'école de Foucault de Rabat, Mohammed Ben Abdel Jalil est issu d'une famille de notables fassis éduquée dans la tradition musulmane. Il fut le premier personnage marocain converti au christianisme en 1928 pour

prendre le nom de Jean et accéder plus tard à la plus haute fonction du clergé au Vatican. Resté longtemps attaché au général Lyautey qui l'affectionnait beaucoup, celui-ci ne cacha pas son enthousiasme quand il apprit son baptême. "Tant mieux, disait-il, c'est un bon coup à..."[13]. La christianisation de Mohammed Ben Abdel Jalil a créé un tollé au Maroc. Quand il se fit baptiser, les étudiants marocains à Paris ont envoyé un télégramme d'alarme dans l'urgence au palais du sultan en disant qu'Abdel Jalil est atteint de folie. Il est victime du prosélytisme, disait-on à l'époque. C'est un acte d'apostasie, un renoncement public de sa foi. Ses parents s'étaient affolés, et son frère partit à la hâte de Rabat à Paris afin de prêter main forte à son frère qu'il croyait effectivement fou[14].

Si Chraïbi en fait la mention dans son roman, c'est que la mémoire collective marocaine en est restée blessée pendant longtemps. Mohammed Ben Abdel Jalil n'était pas le seul à avoir changé de religion, car la christianisation des populations passées sous domination est aussi vieille que la colonisation. Tout un arsenal de moyens humains a été employé, surtout par les pères blancs, pour convertir les gens dont primordialement les missionnaires, le dispensaire, l'hôpital et l'école[15]. Pour ce faire, on faisait connaitre également la religion chrétienne par les œuvres de charité à travers des missions caritatives et humanitaires. C'est un prosélytisme qui consiste bel et bien en une violence symbolique dont l'objectif est non pas la christianisation en soi, mais plutôt la domination par la voie de l'adhésion et de l'obéissance. Dans les pays colonisés, et contrairement à la métropole, la laïcité n'était pas d'actualité dans les territoires occupés[16]. La "mission civilisatrice" qui stipule la supériorité de la civilisation française sur toutes les autres civilisations assigne aux Français la tâche d'amener ces "civilisations inférieures" au niveau de la civilisation française. C'est une manière courante de justifier l'expansion coloniale depuis le XIX^{e} siècle. Cette violence symbolique est d'autant plus

efficace dans la mesure où elle est subtile et invisible ; elle vise plus précisément à engendrer la participation des dominés à leur propre soumission. La violence symbolique, écrit Pierre Bourdieu, est : "Cette coercition qui ne s’institue que par l’intermédiaire de l’adhésion que le dominé ne peut manquer d’accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu’il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d’instruments qu’il a en commun avec lui"(17).

Peut-on dire d’ores et déjà que la révolte de Chraïbi est le résultat d’une violence symbolique de la modernité qu’il a déjà subie à l’école française ? Il faut dire que la supériorité intellectuelle de l’Occident sur les autres nations, au Maroc en l’occurrence, a été vécue comme l’a bien dit Khatibi tel un trouble, une "fitna"(18). L’intrusion étrangère avait pour séquelles des pertes et des ruptures, une mutilation de l’être, une désunion de la famille suite à un changement forcé dans le mode de vie et de penser. Face à l’intrusion étrangère, le maghrébin fait état d’un double sentiment, celui d’une grande admiration, car-selon l’expression de Khatibi, l’Occident habite notre être en tant que pôle civilisé ; mais dans le même temps il est l’objet d’une haine puisqu’il est à l’origine de la subversion d’une harmonie séculaire de la société. Néanmoins, ce bouleversement sociétal a au moins obligé l’écrivain maghrébin à émerger dans sa personnalité. Le "je" individuel qui n’avait quasiment d’existence devant ce "nous" collectif, resurgit pour faire entendre sa voix tout d’abord face aux siens puis face aux autres pour se faire sujet et non pas objet comme le note Abdellah Laroui :

"Le sujet par excellence du roman est de dévoiler une structure sociale à travers une expérience individuelle, ses succès, ses échecs directs ou indirects. Ce sujet n’avait aucune base objective dans la société arabe"(19).

Chraïbi n’était pas la seule voix dissidente à l’époque. Bien avant lui, des plumes subversives avaient vécu cette expérience de la rencontre avec l’Occident pour oser remettre en cause le

traditionalisme de leurs sociétés, comme notamment les égyptiens Qasim Amin (1865-1908) et Taha Hussein (1889-1973). Leur séjour en France, en tant qu'étudiants, était suffisant pour qu'ils soient influencés par toutes les idées des penseurs européens de l'époque, notamment Charles Darwin et Herbert Spencer. Leurs révoltes quant à la condition de la femme, la religion et l'autorité leur avaient valu les courroux de la société et du pouvoir. Comme l'écrit Lawrence Stone, "il n'y a pas de vraie révolution sans idées pour l'alimenter"(20).

Développant un esprit révolutionnaire sur les bans de l'école française, Driss Chraïbi le retourne contre sa propre société traditionnelle. La dédicace de l'œuvre à François Mauriac n'est certainement pas gratuite, et elle est à comprendre dans ce sens. En lui soulignant "Il y avait alors la révolte et l'espoir", l'auteur fait mention à cette révolte - croyons-nous - qui est intervenue dans la vie de Mauriac peinte dans Thérèse Desqueyroux, roman, quelque part, autobiographique. Femme libre et émancipée, Thérèse contrevient aux us et conventions de son milieu par l'usage de tabac par exemple. Jean, c'est quelque part Mauriac jeune qui découvre la liberté des études parisiennes et se montre irresponsable et inconscient. Il peut s'agir également de sa position en faveur de l'indépendance des pays maghrébins tout en condamnant ouvertement lors d'une conférence prononcée le 15 novembre 1954 intitulée L'imitation des bourreaux de Jésus Christ où il condamne ouvertement l'usage de la torture par l'armée et la police françaises en Algérie(21). Toujours est-il que quelque vingt années plus tard, interrogé par Kacem Basfao en septembre au sujet de ses rapports avec Mauriac et de la fameuse dédicace, l'écrivain persiste dans ses rancœurs et affirme : "J'ai dédié ce livre à François Mauriac pour me foutre de lui, parce que c'était soi-disant le représentant, le défenseur du Maroc".

Avec Catherine, sa première femme alsacienne, Chraïbi découvre en France les grands auteurs anticonformistes

américains comme Erskine Caldwell, James Baldwin, Faulkner et John Steinbeck ainsi que le franco-italien Louis Calaferte. Scandaleux et grossiers, ces écrivains qui font la peinture grotesque et sans complaisance d'une certaine Amérique sudiste et misérable ont eu raison de Driss Chraïbi qui jette son dévolu de façon similaire sur la réalité marocaine de l'époque.

3 - Chraïbi droit de l'hommiste :

S'inscrivant dans l'humour et le dévoilement de la dure réalité du vécu, l'œuvre de Chraïbi prend la couleur d'une étude sociologique qui n'épargne aucune vérité crue, aucune cruauté, aucun tabou. Parler de la dimension sociologique dans son œuvre, cela se comprend, car elle a été colorée d'un souffle de la condition humaine. Mais parler des droits de l'homme et du respect de la dignité humaine dans son œuvre est aussi surprenant qu'inattendu. En fait, la question des droits de l'homme n'a jamais été l'apanage des pouvoirs en place ou des instances internationales. L'œuvre littéraire, elle aussi, en a toujours porté l'empreinte au sens contemporain du terme.

En effet, la maltraitance et l'exploitation des enfants, la condition de la femme, les droits des minorités ethniques, bref la misère sociale et morale ont toujours existé dans les littératures du monde. Dickens, Zola, Victor Hugo et Jean-Paul Sartre, pour n'en citer que ceux-ci, s'étaient toujours ralliés du côté des faibles et des opprimés sur terre. Les écrivains Marocains n'en ont pas fait l'exception au point d'avoir été exposés aux dures représailles du système en place(22). Si Sefrioui célèbre le passé dans La boite à merveilles, Chraïbi quant à lui condamne et dénonce le présent marocain dans son Passé simple. La majorité de son œuvre semble répondre au diktat du pape de l'existentialisme qui conçoit la fonction de la littérature comme la relation des convulsions de l'Histoire. Chraïbi a prêté sa voix aux plus démunis sur terre dans un engagement patent tel que l'a bien tracé Sartre :

"Alors, l'écrivain se lancera dans l'inconnu : il parlera, dans

le noir, à des gens qu'il ignore, à qui l'on n'a jamais parlé sauf pour leur mentir il prêtera sa voix à leurs colères et à leurs soucis par lui, des hommes qui n'ont jamais été reflétés par aucun miroir et qui ont appris à sourire et à pleurer comme des aveugles, sans se voir, se trouveront tout à coup en face de leur image"(23).

Des œuvres comme "Le passé simple", "L'Ane", "Les Boucs", "La Mère du printemps" ou "Naissance à l'aube" se situent entre la dénonciation des oppressions ordinaires dans une société marocaine machiste, despotique et fossilisée par des mœurs immuables et un dévoilement de la condition défavorable du juif et de l'immigré. Cette compassion avec les faibles traduit un certain humanisme de Chraïbi qui a été toujours sensible aux malheurs des autres : "J'étais un adolescent qui ne connaissais que deux mondes restreints : celui de la maison (pas de fréquentations, commandait le père), et le monde du lycée. Mais voici : j'ai toujours été animé par quatre passions : le besoin d'amour, la soif de la connaissance lucide et directe, la passion de la liberté, pour moi-même et pour les autres ; et enfin la participation à la souffrance d'autrui... Quand je rentrais du lycée, je voyais des gens assis, des gosses abandonnés à eux-mêmes, des gens qui attendaient, on ne sait quoi... C'est de cette époque que date ma révolte. Elle a été souterraine pendant des années... La révolte qui couvait en moi était dirigée contre tout : contre le Protectorat, contre l'injustice sociale, contre notre immobilisme politique, culturel, social. Et puis, il y avait autre chose : ma mère. Rendez-vous compte : je lisais du Lamartine, du Hugo, du Musset. La femme, dans les livres, dans l'autre monde, celui des Européens, était chantée, admirée, sublimée. Je rentrais chez moi et j'avais sous les yeux et dans ma sensibilité une autre femme, ma mère, qui pleurait jour et nuit, tant mon père lui faisait la vie dure. Je vous certifie que pendant 33 ans, elle n'est jamais sortie de chez elle. Je vous certifie qu'un enfant, moi, était son seul confident, son seul soutien"(24).

Il n'y a pas plus claire que cette déclaration de Chraïbi quant à l'origine de son engagement qui est doublement conditionné. Son monde immédiat, celui de la misère des petites gens qui l'entouraient et sa révélation très tôt sur des idées à coloration sociale des écrivains, Hugo en l'occurrence. L'engagement aux valeurs universelles de l'auteur des Misérables l'avaient certainement influencé. L'engagement de Hugo va faire de lui la voix des faibles et des exclus revêtant ainsi un caractère particulier. Ni l'art pour l'art, ni l'art pour la politique mais l'art pour l'égalité pour le bien de l'humanité. "La moitié de l'espèce humaine -dit Hugo- est hors de l'égalité, il faut l'y faire rentrer : donner un contre-poids au droit de l'homme le droit de la femme"[(25)]. Driss Chraïbi était un défenseur et un commenceur ; défenseur des droits inaltérables de l'homme abstraction de sa couleur ou son appartenance ethnique et commenceur d'une forme de contestation qui allait être imitée par des écrivains maghrébins. Il faut dire que, c'est durant cette période que débute la naissance d'une génération de poètes et romanciers très audacieux voire jusqu'auboutistes. C'est une génération qui s'inscrit d'emblée dans la contestation déjà inaugurée par Le passé simple ; une contestation contre l'injustice, l'exploitation et la forfaiture. A la veille comme au lendemain de l'indépendance du Maroc, la misère et l'injustice sociale étaient trop visibles pour que l'écrivain marocain reste impassible face à l'arbitraire.

Le fondateur de la revue Souffles, Abdellatif Laabi, ne saurait concevoir la littérature sans engagement. D'obédience littéraire à ses débuts, la revue n'avait pas tardé à s'octroyer une couleur politique pour démystifier le système en place en embrassant la souffrance de la masse populaire. Dès le début, elle s'attaque aux violations des droits de l'Homme et refuse tout enfermement dans la sphère littéraire et culturelle pour servir de plate-forme à des prises de position politiques[(26)]. Laabi n'a jamais failli à ces principes même s'il a purgé une peine de huit

ans pour cause de militantisme politique :

"La littérature engagée ? Comment la littérature peut être désengagée, alors qu'elle opère sans cesse sur le vif, se situe au cœur de "l'être ou ne pas être", brûle de la brûlure des interrogations, alors que l'écrivain a choisi face au terrible sphinx humain de mettre sa tête dans la balance"(27).

Pour les écrivains de la revue Souffles, Driss Chraïbi y était pour beaucoup. Il a ouvert la voie à une création libre qui marque une rupture avec une écriture sourde et complaisante qualifiée "d'excroissance malodorante". Aux pas de Chraïbi, ils ont réhabilité toute sorte d'expression artistique dénigrée jusqu'alors comme la littérature populaire ou encore la langue et la culture amazighs qui n'avaient pas de place dans le concert littéraire maghrébin. Driss Chraïbi a encore ouvert la voie à des écrivains réfractaires et acharnés comme notamment Khair Eddine, Laâbi et Nissaboury qui joignent l'esthétique au combat politique.

Conclusion :

La publication du "Passé simple" par Driss Chraïbi reste une date fatidique non seulement dans l'histoire de la littérature marocaine mais aussi maghrébine. Les Marocains n'auraient jamais pensé lire un roman aussi violent écrit très tôt par un marocain qui dénonce ouvertement sa propre société. Ceci étant, le contexte de la naissance du "Passé simple" était une naissance difficile, gouvernée notamment par des circonstances d'ordre social et politique. Par ailleurs, l'influence et l'admiration de l'écrivain vis-à-vis de l'Occident était tranchante ; ce fut un trouble auquel il était difficile de résister. Des lectures d'ordre littéraire et philosophique ainsi que l'influence par des idées progressistes et révolutionnaires avait bien impacté le jeune étudiant qu'il était. Ayant créé un tollé au sein d'une bonne partie de l'intelligentsia marocaine, les thèmes abordés par le roman étaient pourtant le fruit du vécu de l'époque. C'est un réquisitoire ouvert d'une société rétrograde, encore attachée à des valeurs obsolètes.

Notes :

1 - Roman longtemps réprouvé au Maroc jusqu'à l'avènement de la revue Souffles qui l'a réhabilité dans son premier numéro en 1967. Abdellatif Laâbi l'a fait connaitre auprès d'une intelligentsia marocaine moins préoccupée de combattre un Occident envahissant, que de lutter contre le conservatisme étouffant d'une dictature en train de s'installer.

2 - Nous pensons exclusivement à cette influence subie par Mohammed Khair Eddine dans ses œuvres romanesque et poétique ainsi qu'à Rachid Boudjedra et Tahar Benjelloun et bien plus tard Abdelhak Serhane.

3 - Hyppolite Taine : Philosophie de l'art, Quatrième partie, La sculpture en Grèce, La race (chap. I), Fayard, Paris 1985, pp. 273-287.

4 - Voir Paul Benichou : Le Sacre de l'écrivain, Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne, Corti, Paris 1973.

5 - Victor Hugo : Préface des Nouvelles Odes, Œuvres complètes, Club français du livre, T.II, p. 475.

6 - Christian Chelebourg : L'imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet, Armand Colin, Ed. Nathan, Paris 2000, p. 29.

7 - Jean-Paul Sartre : L'Imaginaire, Gallimard, Coll. Idées, Paris 1979, p. 19.

8 - Cité in Anne-Marie Chabrolle-Cerretini : "Le contexte (du linguistique au littéraire), une notion à géométrie variable", Pratiques, 2006, pp. 89-97.

9 - Jean Déjeux : Littérature maghrébine de langue française, Editions Naaman, Québec 1980, p. 277.

10 - Ibid., p. 279.

11 - Voir la Préface de son roman l'Ane, Editions Denoël, 1956.

12 - Michèle Archambault : "Culture littéraire et culture informationnelle. A l'heure du numérique, la reconnaissance d'un domaine info-littéraire", Les Cahiers du numérique, Vol. 5, N° 3, 2009, pp. 115-130.

13 - Voir Louis Rouanai : "Le premier prêtre algérien", L'Effort algérien du 20 septembre 1935, N° 371. https://gallica.bnf.fr/ark/

14 - Voir Abdelhadi Boutaleb : Souvenirs témoignages et figures, Vol. 1, Entreprise Saoudienne de Recherches et d'Edition, Rabat 1992, pp. 163-166.

15 - Louis Althusser parle des Appareils idéologique de l'Etat (AIE). Ce sont des institutions comme l'AIE religieux (le système des différentes Eglises) ; l'AIE scolaire (le système des différentes "Ecoles", publiques et privées) ; l'AIE familial ; l'AIE juridique ; l'AIE politique (le système politique, dont les différents Partis), l'AIE syndical ; l'AIE de l'information (presse, radio-télé, etc.) ; l'AIE culturel (Lettres, Beaux-Arts, sports, etc.). Voir Louis Althusser : Positions, Les éditions sociales, Paris 1976.

16 - Jean-Louis Triaud : "Une laïcité coloniale. L'administration française et l'islam en Afrique de l'ouest", Politique, religion et laïcité, P. U. de Provence,

Aix-en-Provence 2009, pp. 121-143.

17 - Pierre Bourdieu : Méditations pascaliennes, Seuil, Paris 1997, p. 204.

18 - Le mot arabe "fitna" date depuis la fin de la première moitié du premier siècle de l'hégire pour référer à la guerre civile ayant suivi l'assassinat du calife Uthman en 656 après J.-C. C'était une guerre civile pour que le mot ait pour synonyme révolte, sédition ou émeute. Le mot "fitna" signifie également le grand amour qui fait perdre la raison et la lucidité. Le mot qui lui est équivalent en langue française est le mot trouble qui réfère à son tour à deux acceptions dont l'une est le corollaire de l'autre. Le trouble signifie le désordre, l'émeute, la confusion, l'effervescence et l'égarement. Mais il signifie aussi "l'émotion tendre, le désir amoureux, l'émoi", Le Robert.

19 - Abdellah Laroui : L'idéologie arabe contemporaine, Maspero, Paris 1967, p. 23.

20 - Cité par Gérard Mauger : "Les origines intellectuelles de Mai 68", Lectures militantes du XXe siècle", Revue du centre d'Histoire, N° 29, 2009, pp. 109-122.

21 - François Mauriac : L'imitation des bourreaux de Jésus-Christ, Desclée de Browers, Paris 1984.

22 - Laâbi a purgé une peine de huit ans d'emprisonnement pour avoir osé critiquer le système de Hassan II.

23 - Jean-Paul Sartre : Qu'est-ce que la littérature ?, Gallimard, Coll. Folio essais, Paris 1986, p. 267.

24 - Abdellatif Laâbi : "Driss et nous", Souffles, N° 5, Premier trimestre, 1967, pp. 5-10. http://clicnet.swarthmore.edu/souffles/s5/2.html

25 - Victor Hugo : Actes et paroles, vol. IV, p. 55.

26 - Voir Marguerite Rollinde : Le mouvement marocain des droits de l'Homme. Entre consensus national et engagement citoyen, Karthala, Paris 2002, p. 153.

27 - Abdellatif Laâbi : "Droits de l'Homme et littérature engagée au Maroc", in Horizons Maghrébins, Le droit à la mémoire, Ecritures maghrébines et identités, N° 11, 1987, pp. 50-52.

Références :

1 - Althusser, Louis : Positions, Les éditions sociales, Paris 1976.

2 - Archambault, Michèle : "Culture littéraire et culture informationnelle. A l'heure du numérique", Les Cahiers du numérique, Vol. 5, N° 3, 2009.

3 - Benichou, Paul : Le Sacre de l'écrivain, Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne, Corti, Paris 1973.

4 - Bourdieu, Pierre : Méditations pascaliennes, Seuil, Paris 1997.

5 - Boutaleb, Abdelhadi : Souvenirs témoignages et figures, Vol. 1, Entreprise

Saoudienne de Recherches et d'Edition, Rabat 1992.
6 - Chabrolle-Cerretini, Anne-Marie : "Le contexte (du linguistique au littéraire), une notion à géométrie variable", Pratiques, 2006.
7 - Chelebourg, Christian : L'imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet, Armand Colin, Ed. Nathan, Paris 2000.
8 - Chraïbi, Driss : L'Ane, Editions Denoël, 1956.
9 - Déjeux, Jean : Littérature maghrébine de langue française, Editions Naaman, Québec 1980.
10 - Hugo, Victor : Œuvres complètes, Club français du livre.
11 - Laâbi, Abdellatif : "Driss et nous", Souffles, N° 5, Premier trimestre, 1967.
12 - Laâbi, Abdellatif : "Droits de l'Homme et littérature engagée au Maroc", in Horizons Maghrébins, N° 11, 1987.
13 - Laroui, Abdellah : L'idéologie arabe contemporaine, Maspero, Paris 1967.
14 - Mauger, Gérard : "Les origines intellectuelles de Mai 68", Lectures militantes du XX^{e} siècle", Revue du centre d'Histoire, N° 29, 2009.
15 - Mauriac, François : L'imitation des bourreaux de Jésus-Christ, Desclée de Browers, Paris 1984.
16 - Rollinde, Marguerite : Le mouvement marocain des droits de l'Homme. Entre consensus national et engagement citoyen, Karthala, Paris 2002.
17 - Rouanai, Louis : "Le premier prêtre algérien", L'Effort algérien du 20 septembre 1935, N° 371.
18 - Sartre, Jean-Paul : L'Imaginaire, Gallimard, Coll. Idées, Paris 1979.
19 - Sartre, Jean-Paul : Qu'est-ce que la littérature ?, Gallimard, Coll. Folio essais, Paris 1986.
20 - Taine, Hyppolite : Philosophie de l'art, Quatrième partie, La sculpture en Grèce, La race (chap. I), Fayard, Paris 1985.
21 - Triaud, Jean-Louis : "Une laïcité coloniale. L'administration française et l'islam en Afrique de l'ouest", Politique, religion et laïcité, P. U. de Provence, Aix-en-Provence 2009.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 39 - 54
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La négritude
contestation et restauration du patrimoine

Dr Moussa Camara
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

La mouvance scripturaire des poètes de la négritude prend deux directions complémentaires. L'une repose sur la révolte des pionniers du mouvement contre les injustices du système colonial. Ce qui passe par la dénonciation des écarts de ce système reposant sur le mensonge, la terreur et l'exploitation à tous les niveaux : politique, économique, social, religieux et culturel. L'autre veine consiste à rétablir la vérité longtemps occultée, par la réhabilitation du patrimoine bafoué de l'Afrique. Ce qui passe par la revalorisation de l'histoire, de la culture et de la civilisation des peuples Noirs et des peuples de l'Afrique de manière générale qui n'ont rien à envier aux autres civilisations du monde. A travers leur écriture, René Maran, Amé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas et David Diop s'inscrivent dans cette double posture.

Mots-clés :

civilisation, culture, histoire, patrimoine, réhabilitation, révolte.



The Negritude
Protest and restoration of heritage

Dr Moussa Camara
Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

The scriptural movement of the negritude poets takes two complementary directions. One is based on the revolt of the pioneers of the movement against the injustices of the colonial system. This involves denouncing the deviations of this system which is based on lies, terror and exploitation at all levels: political, economic, social, religious and cultural. The other vein consists in reestablishing the long concealed truth, by the rehabilitation of the scoffed heritage of Africa. This involves revaluing the history, culture and civilization of the Black peoples and the peoples of Africa in general who have nothing to envy to other civilizations in the world. Through their writing, René Maran, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas and David Diop subscribe to this double posture.

Reçu le : 22/6/2020 - Accepté le : 14/7/2020
moussacamara70@yahoo.fr

Keywords:
civilization, culture, history, heritage, rehabilitation, revolt.



Les poètes de la négritude ont marqué l'histoire de la littérature eu égard à leur combat culturel pour réparer une injustice forgée par le système colonial. Parti du binôme acculturation-assimilation théorisé par le colon et qui consiste à nier la civilisation du colonisé pour lui imposer sa propre culture, ce système a ignoré et même occulté à dessein la culturalité des peuples soumis. Le mal a été si profond que le colonisé s'est retrouvé coupé de ses racines, assimilé à son maître Blanc qu'il s'évertue à singer de gré ou de force. Frantz Fanon fait le portrait du déraciné dans son célèbre ouvrage, "Peau noire masque blanc"(1). A la longue, les générations immédiates venues après cette politique machiavélique de lavage de cerveau pour une domination plus systématique se sont retrouvées sans repères surtout que dans les colonies françaises par exemple il était enseigné que les Sénégalais, les Algériens, bref les colonies françaises ont pour ancêtres les Gaulois. Des témoignages vivants concordent sur le fait qu'ils apprenaient cela à l'école et dans certains cas cela était à répéter chaque matin par les élèves, sous forme de récitation, en plus de la marseillaise qu'il fallait entonner tous les jours dans les quatre communes françaises du Sénégal : Dakar, Rufisque, Gorée et Saint-Louis. Cette situation du déni de l'autre et de tout ce qui lui est spécifique et qui fonde son patrimoine culturel a pour mobil la domination culturelle, religieuse, politique et économique. Au préalable, il fallait faire la table rase, ravaler le colonisé à l'état de bête, le rendre inculte et à la limite "sauvage, primitif et barbare"(2). C'est du moins la voie par laquelle il fallait passer pour d'une part, se donner bonne conscience et d'autre part, justifier cette entreprise inhumaine aux yeux du monde.

Il faut attendre la fin de la Première Guerre Mondiale qui

avait mobilisé des tirailleurs Sénégalais et autres issus des colonies pour que commence réellement la prise de conscience. Ainsi, au tournant des années 1930 et plus précisément en 1934, la négritude voit le jour. Ce mouvement est le résultat de la rencontre de jeunes étudiants venus des colonies françaises (Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas) qui se lancent dans la lutte pour la revalorisation de leur culture et de leur civilisation, non sans contester, souvent de manière violente, les thèses bricolées pour soumettre les indigènes. La démarche de Césaire qu'on lit dans "Cahier d'un retour au pays natal"(3) est explicitement contestataire de la situation coloniale et en même temps, il chante la nostalgie de l'Afrique mère. Il se différencie de Léopold Sédar Senghor par le ton, qui dans "Chants d'ombre"(4), renoue avec la réalité de ses origines, de ses ancêtres Sérères et des particularités culturelles de l'Afrique berceau des civilisations. Au cours de cette réflexion, nous verrons le mode contestataire des poètes de la négritude avant de voir en quoi leur écriture va à la quête du patrimoine bafoué et occulté pour le réhabiliter.

1 - Une écriture révolutionnaire :

Du point de vue purement littéraire, s'il faut remonter aux lointaines origines du mouvement de la négritude, il faut tour à tour interroger la négro-renaissance des écrivains noirs américains et la publication de l'ouvrage de René Maran que d'aucuns considèrent comme étant le premier roman nègre. En effet, luttant contre la ségrégation raciale et revendiquant les droits des Noirs américains, William Edward Du Bois par exemple dans "Ames du peuple noir" exprime sa fierté d'être noir : "Nous, créateurs de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre personnalité noire sans honte ni crainte. Si cela plaît aux Blancs, nous en sommes fort heureux. Si cela ne leur plaît pas, peu importe. Nous savons que nous sommes beaux. Et laids aussi. Le tam-tam pleure et le tam-tam rit. Si cela plaît aux gens de couleur, nous en sommes fort heureux, si cela ne leur plaît pas,

peu importe. C'est demain que nous construisons nos temples, des temples solides comme nous pouvons en édifier, et nous nous tenons dressés au sommet de la montagne libres en nous-mêmes"[5]. De l'autre côté, René Maran envoyé en Oubangui Chari, actuelle Centrafrique, pour le compte de l'administration coloniale française, découvre la réalité des indigènes. Une réalité qui contraste avec les descriptions "des peuples et civilisations exotiques"[6] faites par les colons, pour amuser leurs compatriotes restés au pays. Maran rame alors à contre-courant de ses employeurs en rédigeant "Batouala"[7] qui narre avec objectivité les réalités culturelles des populations autochtones, à l'image de Batoula, héros éponyme qui incarne les vertus guerrières de sa communauté. Il n'est pas non plus décrit comme un sauvage mais comme un homme porteur de valeurs culturelles positives. Cette démarche s'oppose aux habitudes coloniales qui présentaient l'indigène comme un objet de curiosité. Cette attitude révolutionnaire de René Maran lui a valu l'ire de l'administration coloniale française qui le sanctionne pour avoir trahi les attentes du système colonial. C'est donc la combinaison de ces facteurs qui favorise la naissance du mouvement de la négritude qui en est la conséquence logique. A ce titre, "Discours sur le colonialisme"[8] d'Aimé Césaire analyse au peigne fin les écarts du système colonial auquel il s'attaque avec véhémence. Il explique avec fougue les impairs de la colonisation qui reposent sur un système de mépris, de complexe de supériorité, de racisme nourris aux ambitions démesurées d'un système impérial et par conséquent de domination. Dès lors, il milite pour la rupture de ce paradigme d'exploitation et de soumission des peuples colonisés. Pour lui, il n'y a pas d'équivoque : "Colonisation = Chosification"[9] car il est clair que l'évangélisation, les écoles et les infrastructures brandies par l'envahisseur pour justifier sa forfaiture restent des prétextes fallacieux. L'histoire lui donne aujourd'hui raison puisqu'après plus de quatre cents ans de domination, l'Afrique stagne et peine à sortir la tête de l'eau.

Elle est pour la métropole une vache laitière et une poule aux œufs d'or qu'elle n'est pas encore prête à laisser. Le néocolonialisme qui fait tant mal à l'Afrique continue encore à l'étouffer dans tous les domaines.

C'est sans doute le fait d'avoir imaginé ce scénario auquel ce continent est confronté aujourd'hui qu'Aimé Césaire, d'un œil averti et visionnaire s'en prenait violemment aux colonisateurs dans "Cahier d'un retour au pays natal" : "Au bout du petit matin... Va-t'en, lui-dis-je, gueule de flic, gueule de vache, je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance. Va-t'en mauvais gris-gris, punaise de moinillon"(10). Alliant sémantique protestataire et verbe rebelle il s'attaque par ailleurs aux normes syntaxiques de la langue française pour exprimer sa révolte. Voilà pourquoi l'écriture du "Cahier d'un retour au pays natal" s'affranchit des règles de la versification classique. L'auteur y adopte une écriture libre et effusionniste qui est le reflet du cri de cœur d'un poète sensible à l'injustice que subit son peuple. Ce peuple constitué d'hommes et de femmes qui, en plus de la douleur d'être arrachés à l'Afrique mère par la contrainte, le fouet et le meurtre en abandonnant sur place leurs ancêtres et tous les strates culturels qui constituent leurs repères, croupissent dans la misère de la pauvreté parce qu'exploités sans répit par le colon. Une exploitation accompagnée de la volonté manifeste de ce dernier d'enterrer l'histoire et de dissimuler le passé des hommes de culture réduits à l'artifice, à la danse, au jeu, voire à des divertissements sans fin qui inhibent la réflexion. C'est conscient de ce fait qu'Aimé Césaire se révolte et s'attaque aux colonisateurs qu'il charge de tous les épithètes possibles montrant sa désapprobation sur la manière de traiter ses frères Noirs.

Deux autres poètes de la négritude épousent l'approche de Césaire et montrent la violence de l'envahisseur par des mots sans équivoque. Dans "Pigments"(11), pour manifester sa révolte, Léon Gontran Damas désaxe de manière profonde les structures

de la langue française. Il déstructure la phrase et segmente le vers en le rendant libre et par moment, il le morcèle jusqu'à s'appuyer sur une suite verticale de mots, en rompant l'axe syntagmatique généralement moulu dans le sens horizontal. Son poème intitulé "Il est des nuit" en témoigne(12):

"Il est des nuits sans nom
Il est des nuits sans lune
où jusqu'à l'asphyxie
moite
me prend
l'âcre odeur de sang
jaillissant
de toute trompe bouchée".

Par conséquent, il en résulte la disjonction du vers classique par une livraison simplement de mots parce qu'il refuse de se plier à une langue qui est le symbole de la domination culturelle. A cet égard, son écriture poétique s'inscrit dans une démarche de rupture par rapport aux normes établies par le colonisateur à travers sa langue. S'y ajoute une expression directe qui ne se soucie pas de la langue de bois. En ce sens, Damas nomme clairement la longue nuit subie par le colonisé ; nuit de peur et de pleurs orchestrées et nourries par le colon qui tire sa force et son pouvoir de la torture pouvant aboutir à la mort(13):

"Des nuits sans nom
des nuits sans lune
la peine qui m'habite
m'oppresse
la peine qui m'habite
m'étouffe".

De manière analogue, David Diop, dans "Coups de pilon"(14), n'épargne pas le colon qu'il qualifie de bourreau ou de "Vautour" qui se nourrit de charogne par le travail forcé qu'il fait subir à l'esclave nègre en se nourrissant du fruit de sa sueur sous le prétexte de la mission civilisatrice : "En ce temps-là / A coups de

gueule de civilisation / A coups d'eau bénite sur les fronts domestiqués / Les vautours construisent à l'ombre de leurs serres / Le sanglant monument de l'ère tutélaire.../ Les rires agonisaient dans l'enfer métallique des routes"[(15)]. Mieux, il nie sa nature d'homme en le réduisant à une attitude simiesque propre seulement à imiter les manières du maître Blanc. Dans cette perspective, il traite de "Renégats" les Noirs qui ont cette attitude de mimétisme en copiant le mode vestimentaire, le parler et les manières des Blancs au détriment de leur vraie nature. Ainsi écrit-il ceci : "Mon frère aux dents qui brillent sous le compliment / Mon frère aux lunettes d'or / hypocrite / Sur des yeux rendus bleus par la parole du Maître / Mon pauvre frère au smoking à revers de soie/ Piaillant et susurrant et plastronnant dans les salons de la condescendance / Le soleil de ton pays n'est plus qu'une ombre / Sur ton serein de civilisé / Et la case de ta grand-mère / Fait rougir un visage blanchi par les années d'humiliation / et de Mea Culpa"[(16)].

Le poète trouve ce comportement indigne d'autant plus que si l'on en croit Chinua Achébé, dans "Le Monde s'effondre"[(17)], un morceau de bois a beau séjourner pendant longtemps dans l'eau, il ne se transformera jamais en poisson. Au contraire, ce qui se produit généralement est plus regrettable dans la mesure où il peut en découler une situation inconfortable qui fait que l'homme déraciné perd ses repères et souffre de la situation d'entre-deux mondes. De surcroît, il n'est ni l'un, ni l'autre comme le souligne bien Abdoulaye Sadji dans "Nini la mulâtresse du Sénégal"[(18)]. Et cela s'explique peut-être par l'aspect contraint qui ôte toute possibilité de choix. On comprend alors l'attitude de David Diop qui consiste à récuser le code du bon nègre ou du bien assimilé qui respecte à la lettre les vœux du maître colonisateur qui en fin de compte le vide de sa personnalité et de toute sa substance culturelle.

En résumé, les poètes de la négritude, après une prise de conscience de l'assujettissement de leur peuple et de la profonde

dépersonnalisation que le colonisateur a fait subir à ce même peuple par le déni de sa culture et de sa civilisation, s'engagent résolument dans une perspective de réhabilitation de leur patrimoine.

2 - La revalorisation du patrimoine africain :

S'il y a un point sur lequel convergent les partisans de la négritude c'est bien la réhabilitation de la culture et de la civilisation noire bafouées par l'occident. Et l'affirmation de l'identité culturelle fut immédiatement ressentie par les leaders de la renaissance nègre comme la condition première de toute entreprise de libération. La priorité est alors de convaincre le monde que des nègres prétendus sans passé avaient élaboré depuis l'antiquité, d'authentiques cultures, susceptibles de rivaliser avec celles des plus anciennes civilisations de l'Europe et de l'Asie. Dès lors, il s'agit alors de montrer l'originalité de la culture noire. Léopold Sédar Senghor définissait le mouvement de la négritude comme l'ensemble des valeurs de la civilisation noire. Partant du concept de la négritude dont il reconnaît la paternité à Césaire même si dans son essence la vocation qu'il englobe a existé bien avant, il précise dans "Négritude, Arabisme et Francité" qu'il faut : "rendre à Césaire ce qui appartient à Césaire. Car c'est le poète et dramaturge martiniquais qui a forgé le mot dans les années 1932-1934. Mais la réalité recouverte par le mot existait bien avant, depuis 40000 ans, depuis les statuettes stéatopyges des Négroïdes de Grimaldi"(19). En effet, les peuples de cette contrée probablement de race noire, donc négroïdes, sont considérés comme étant à l'origine de la civilisation aurignacienne du paléolithique supérieur.

D'après le poète et homme politique sénégalais, toute société humaine, où qu'elle soit essaie de s'adapter à la nature en la pliant à ses besoins tout comme cette société se plie aux exigences de la nature qui l'abrite. Il en ressort un ensemble de pratiques qui se répètent au fil du temps de manière rituelle et c'est ce qui explique l'énigme de la culture. Les peuples du

monde entier ont connu cette phase qui particularise les uns par rapport aux autres. Les nègres ont vécu cette étape importante qui est le socle de leur civilisation. "Cette civilisation est constituée d'une somme de réponses devant les énigmes de la nature, de démarches devant les exigences de l'énergie humaine. Elle est fondée sur une métaphysique, sur une ontologie, sur un esprit qui est la Culture, et elle comprend les mœurs, les sciences et techniques, les arts et les lettres, etc. Elle est fille de la race, de la géographie et de l'histoire, qui expliquent les façons de sentir, de penser et d'agir de chaque groupe humain"[20]. Ce qui revient à dire qu'il n'existe pas en réalité de peuple sans culture et ce qui peut arriver tout au moins c'est l'ampleur de l'ignorance de l'intrus qui peine à percer le mystère de l'autre, c'est-à-dire le système de signes et de pratiques qui organisent son monde, symbolisent ses croyances et reflètent ses pratiques quotidiennes. Ou bien encore affirmer l'in-culturalité de l'autre peut être de mauvais aloi ; une approche de mauvaise foi qui frise le fourbe et l'indélicatesse intellectuelle.

Toutefois une telle démarche ne saurait continuellement prospérer car le temps finit toujours par rétablir la vérité. Et la vérité est que : "Les Négro-africains, comme toutes les autres ethnies de la terre, ont un ensemble spécifique de qualités dont l'esprit-culture, dans une situation donnée, a produit une civilisation originale, unique, irremplaçable"[21]. Ce postulat étant incessible, l'étape suivante est celle qui apporte les preuves qui révèlent les particularités culturelles des peuples noirs : leur patrimoine matériel et immatériel. Dans sa poésie, Léopold Sédar Senghor investit cette voie. Son recueil poétique, "Chants d'ombre" célèbre la culture, chante la beauté de la civilisation noire à travers ses hommes valeureux, ses femmes aux canons esthétiques balsamiques, ses institutions politiques multiséculaires, ses croyances animistes ancestrales, ses chants et ses danses fonctionnelles dont le mystère n'est percé que par les initiés. Le poème "Joal"[22] du nom de la ville natale du poète

situé au cœur de son royaume d'enfance qu'il célèbre est aussi un canal par lequel il se remémore le passé. Senghor revient sous le mode de la souvenance sur les festivités royales de son terroir : "Je me rappelle les fastes du Couchant / Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal / Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux égorgés / Du bruit des querelles, des rhapsodies des griots"(23).

Au demeurant, l'évocation de ce roi dans le contexte de réhabilitation de la mémoire des peuples noirs n'est pas fortuite. C'est pour le poète une manière d'enseigner à son lecteur la profondeur culturelle de ces terroirs grouillants d'histoire politique digne d'être revisitée. En outre, il faut distinguer deux Koumba N'Dofène : Le premier est l'oncle du second qui lui a succédé au trône. Le poète fait certainement allusion au neveu qui était le roi du Sine de 1897 à 1929 et ce règne coïncide avec l'enfance de Senghor né en 1906 à Joal. Koumba N'Dofène 1er régna de 1853 jusqu'à sa mort le 23 août 1871. Issu d'une longue lignée royale, il était le fils de Maad Souka Ndela Diouf et de la Linguère Gnilane Diogoy Diouf. Son père Souka Ndela était originaire de la maison royale de Semou Ndiké Diouf qui fut le fondateur de la maison royale et le troisième et dernier de la dynastie paternelle Diouf du Sine et du Saloum dans le XVIIIe siècle. La lignée royale paternelle a été au cœur de trois royaumes : le Sine, le Saloum et le Baol. Quand on remonte l'histoire, on atterrit au XIIe siècle avec le roi du Lâ de la maison de Maad Ndaah Ndiémé Diouf du Baol. Sa mère, la Linguère Gnilane Diogoy Diouf est issue de la dynastie maternelle de Guelwar etc. Une profonde architecture culturelle régit ici les modes de succession au pouvoir. N'importe qui ne peut y accéder dans ces provinces qui suturent l'arsenal politico-culturel du Sénégal d'avant la colonisation.

Lorsqu'on se rend au nord du Sénégal on découvre le règne des Dénianké(24) (1559-1776) dont le fondateur, à la fin du XVe et le début du XVIe siècle est Koli Tenguella Ba, un chef Peul venu

du Sud et qui eut le mérite d'unifier le royaume du Fouta Toro, ancien Tékrour(25) dont la lignée a régné plus de deux siècles. La révolution des Toorodos de 1776 met fin au cycle des Dénianké. Elle a à sa tête le docteur ès lettres coraniques Thermo Souleymane Baal qui crée le deuxième Etat théocratique du Sénégal après celui du Boundou considéré comme le premier en Afrique subsaharienne et institué au XVe siècle par El Hadj Malik Sy Daouda Boucar Diam Sy qui repose près de Wouro Himadou dans la commune de Bélé(26). Thierno Souleymane Baal instaure l'Almamyya, organise la prise de pouvoir avec des règles d'une éthique irréprochable. Il combat, dans le Fouta Toro, la corruption, l'impunité, l'enrichissement illicite et la dévolution monarchique du pouvoir pour asseoir l'audit, la transparence, la déclaration du patrimoine, la reddition des comptes, la compétence et l'efficacité. Intellectuel de haute facture doué d'un génie de haute portée politique et sociale, il est l'artisan des dix commandements ci-dessous qui disent long sur sa probité morale et son sens de la justice(27):

"Le Fouta est un et indivisible, le fleuve n'est pas une frontière, car c'est la même population peule qui habite sur les deux rives. Il va de Dagana à Njorol, de Hayré Ngal au Ferlo ;
L'égalité de tous devant la justice ;
Les chefs de village et de province, assistés des qaadis(28), connaîtront les affaires locales, conformément aux prescriptions islamiques ;
Les conflits entre les collectivités voisines sont soumis à l'arbitrage de l'Almamy qui prononce le jugement ou indique la marche à suivre pour régler le différend ;
Tout individu a droit d'appel auprès de l'Almamy s'il se sent lésé par un chef ou par un jugement ;
Les impôts, le produit des amendes et tous les revenus doivent être utilisés à des actions d'intérêt général ;
L'Almamy responsable de la défense peut requérir les services de tous les hommes valides à cette fin ;

Orphelins, enfants et vieillards doivent être protégés ;
Le titre royal de Saltigui (titre du roi dans la dynastie des Dénianké) est banni, le nouveau chef portera désormais le titre d'Almamy ;
L'Almamy doit être désigné par le collège des grands électeurs venant des six provinces du Fouta. Cette décision doit être entérinée par le congrès des Foutankobés".

C'est dire que le patrimoine politico-culturel africain est réel et qu'il résiste à la politique de néantisation de l'histoire. La charte du mandé découlant de l'épopée de Soundjata Keita du Mali date du XII^{e} siècle et fait état de constitution qui organise la vie politique du monde mandingue. Djibril Tamsir Niane narre les péripéties de cette phase historique dans "Soundjata ou l'épopée mandingue"(29). C'est dire donc que l'Afrique a connu un passé riche d'histoire marquée par de grands hommes qui ont eu une influence sur la marche du monde. Conscient de cette valeur inestimable, David Diop, dans "Coups de pilon", chante cette Afrique guerrière : "Afrique mon Afrique / Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales / Afrique que chante ma grand-Mère / Au bord de son fleuve lointain"(30).

Force est de constater que les poètes de la négritude ont résolument lutté contre la politique de la "tabula rasa" qui consiste à nier la culture et la civilisation des peuples colonisés. En réponse à cette politique coloniale obscurantiste, les poètes de la négritude ont restitué leur patrimoine culturel de diverses manières.

En résumé, la poésie de la négritude sonne comme l'expression de la révolte des intellectuels, en particulier des poètes Noirs contre l'oppression coloniale. Leur démarche contestataire a permis de démasquer le mensonge colonial et de se tourner résolument vers la quête de la liberté. A ce titre, leur combat a été à l'avant-garde de la décolonisation politique puisque du point de vue culturel, ils ont montré qu'en réalité il n'y a pas de peuple sans culture. Et que la "tabula rasa" culturelle

défendue par l'occupant n'est en réalité qu'un prétexte de domination et d'exploitation. L'acculturation et l'assimilation découlent de la déculturation, voire de la dépersonnalisation de l'autre en le vidant de ce qui lui est propre et spécifique, à savoir sa culture. Cela revient à l'affaiblir pour éterniser sa dépendance et sa soumission en le rendant plus vulnérable, dès lors qu'il perd son système de référence. Les poètes de la négritude ont bien décelé ce subterfuge et l'ont battu en brèches.

Il restait alors à prouver au monde entier que les peuples Noirs sont détenteurs de culture et de civilisation qui ont fait leur fierté avant l'arrivée du colonisateur. D'où la nécessité de revisiter ce riche patrimoine qui a contribué à écrire l'histoire de l'Afrique et de l'humanité toute entière. Nous avons pu voir que ce continent a connu de grands hommes et de grands royaumes qui dans le passé étaient le terreau de belles civilisations avec des systèmes politiques qui ont fait leurs preuves bien avant la révolution française de 1789. La charte du mandé dénommé "Kourounkan Fouga"(31) date du XII^{e} siècle avec l'épopée mandingue dont l'artisan principal est Soundjata Keiita. La première théocratie islamique du Boundou et de l'Afrique subsaharienne au XV^{e} siècle, sous l'égide d'El Hadj Malik Sy Daouda Boucar Diam Sy a été un grand foyer de culture et de protection des plus vulnérables. La deuxième théocratie islamique fondée au Fouta Toro par Thierno Souleymane Baal au XVIII^{e} siècle (en 1776) a posé le socle d'une société juste, cultivée et stable. Léopold Sédar Senghor a ouvert une parenthèse qui nous a permis de revisiter le règne de Koumba N'Dofène Diouf avec toute la tradition politique de sa lignée à travers le Sine, le Saloum et le Baol qui sont des royaumes traditionnels du Sénégal, avec un système politique bien authentique. Que dire de l'empire du Ghana (IV^{e} siècle), de l'empire du Mali (XIII^{e} siècle) et de l'empire du Songhaï (XV^{e}-XVI^{e} siècle) tous basés sur des civilisations multiséculaires, riches de traditions, de cultures et de foyers de connaissance ?

Notes :

1 - Frantz Fanon : Peau noire masques blancs, Seuil, Paris 1952.

2 - Jacques Chevrier : Littérature nègre, Armand Colin Editeur, Paris 1984, p. 15.

3 - Aimé Césaire : Cahier d'un retour au pays natal, Présence Africaine, Paris 1983.

4 - Léopold Sédar Senghor : Chants d'ombre suivis de Hosties noires, Editons du Seuil, Paris 1945.

5 - William Edward Burghardt du Bois : Ames du peuple noir, La Découverte, Paris 2007, p. 32.

6 - Jacques Chevrier : op. cit., p. 15.

7 - René Maran : Batouala, Albin Michel, Paris 1921.

8 - Aimé Césaire : Discours sur le colonialisme, Ed. Réclame, Paris 1950.

9 - Ibid., p. 23.

10 - Aimé Césaire : Cahier d'un retour au pays natal, p. 7.

11 - Léon Gontran Damas : Pigments, Présence Africaine, Paris 1962.

12 - Ibid., p. 35.

13 - Ibid.

14 - David Diop : Coups de pilon, Présence Africaine, Paris 1973.

15 - Ibid., p. 10.

16 - Ibid., p. 19.

17 - Chinua Achébé : Le Monde s'effondre, Actes Sud, Paris 2013.

18 - Abdoulaye Sadji : Nini la mulâtresse du Sénégal, Présence Africaine, Paris 1951.

19 - Léopold Sédar Senghor : Négritude, Arabisme et Francité, Ed. Dar al-Kitab Allubnani, Beyrouth 1967, pp. 3-4.

20 - Ibid., pp. 3-5.

21 - Ibid.

22 - Léopold Sédar Senghor : Œuvre poétique, Editions du Seuil, Paris 1964.

23 - Ibid., p. 17.

24 - Déni est le radical qui donna par dérivation le substantif Dénianké ou Dényankobé. Et Déni est la mare où auraient campé les troupes de Koli Tenguella avant d'entreprendre la coquète du Fouta.

25 - Le royaume du Tékrour a été fondé avant le IX^{e} siècle et fut dirigé par la dynastie des Dia Ogo. A la fin du X^{e} siècle, le dernier roi de cette dynastie fut tué par War Diabi qui prit le pouvoir et donna naissance à la dynastie des Manna. War Diabi se convertit à l'Islam et lança la guerre sainte contre ses voisins. Le Tékrour était alors la première région islamisée du Sénégal. Le Tékour était riche du commerce de l'or et des esclaves avant d'être conquis successivement par le royaume du Ghana (XI^{e} siècle), le royaume du Mali (XIII^{e}

siècle) et le royaume du Djolof (XIVe siècle).

26 - Bélé ou Séno Bélé (appellation plus ancienne) est un village traditionnel qui a été successivement arrondissement, communauté rurale et aujourd'hui commune. Sa grande renommée est liée aux carrières de pierres qui ont servi à la construction des rails du chemin de fer Dakar-Niger et qui par ce fait a accueilli des travailleurs venus de divers horizons des pays qui partagent des frontières non loin de là. Il se situe à l'extrême Est du Sénégal oriental (Région de Tambacounda), à dix kilomètres de la commune de Kidira située sur la rive du fleuve Sénégal.

27 - Anonyme : "241 ans après la révolution torodo : Thierno Souleymane Baal toujours actuel", www.lequotidien.com du 4 novembre 2017, revisité le 16 juillet 2020.

28 - Les qaadis sont des conseillers juridiques spécialistes du droit.

29 - Djibril Tamsir Niane : Soundjata ou l'épopée mandingue, Présence Africaine, Paris 1960.

30 - David Diop : Coups de pilon, p. 29.

31 - "Au début du XIIIe siècle, à l'issue d'une grande victoire militaire, le fondateur de l'Empire mandingue et l'assemblée de ses hommes de tête ont proclamé à Kouroukan Fouga la Charte du Mandén nouveau, du nom du territoire situé dans le haut bassin du fleuve Niger, entre la Guinée et le Mali actuels. La Charte, qui est l'une des plus anciennes constitutions au monde même si elle n'existe que sous forme orale, se compose d'un préambule et de sept chapitres prônant notamment la paix sociale dans la diversité, l'inviolabilité de la personne humaine, l'éducation, l'intégrité de la patrie, la sécurité alimentaire, l'abolition de l'esclavage par razzia, la liberté d'expression et d'entreprise. Si l'Empire a disparu, les paroles de la Charte et les rites associés continuent d'être transmis oralement, de père en fils, et de manière codifiée au sein du clan des Malinkés. Pour que la tradition ne soit pas perdue, des cérémonies commémoratives annuelles de l'assemblée historique sont organisées au village de Kangaba (contigu à la vaste clairière Kouroukan Fouga, de nos jours au Mali, près de la frontière de la Guinée). Elles sont soutenues par les autorités locales et nationales du Mali. La charte est inscrite en 2009 sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité". Sources : https://ich.unesco.org/fr/RL document consulté le 19 juillet 2020.

Références :

1 - Achébé, Chinua : Le Monde s'effondre, Actes Sud, Paris 2013.

2 - Césaire, Aimé : Cahier d'un retour au pays natal, Présence Africaine, Paris 1983.

3 - Césaire, Aimé : Discours sur le colonialisme, Ed. Réclame, Paris 1950.

4 - Chevrier, Jacques : Littérature nègre, Armand Colin Editeur, Paris 1984.
5 - Damas, Léon Gontran : Pigments, Présence Africaine, Paris 1962.
6 - Diop, David : Coups de pilon, Présence Africaine, Paris 1973.
7 - Du Bois, William Edward Burghardt : Ames du peuple noir, La Découverte, Paris 2007.
8 - Fanon, Frantz : Peau noire masques blancs, Seuil, Paris 1952.
9 - Maran, René : Batouala, Albin Michel, Paris 1921.
10 - Niane, Djibril Tamsir : Soundjata ou l'épopée mandingue, Présence Africaine, Paris 1960.
11 - Sadji, Abdoulaye : Nini la mulâtresse du Sénégal, Présence Africaine, Paris 1951.
12 - Senghor, Léopold Sédar : Chants d'ombre suivis de Hosties noires, Editons du Seuil, Paris 1945.
13 - Senghor, Léopold Sédar : Négritude, Arabisme et Francité, Ed. Dar al-Kitab Allubnani, Beyrouth 1967.
14 - Senghor, Léopold Sédar : Œuvre poétique, Editions du Seuil, Paris 1964.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 55 - 70
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Influence et présence des termes arabes dans la langue française

Pr Hadj Dahmane
Université de Haute Alsace, France

Résumé :

L'objet de notre étude aspire à retracer les liens lointains des deux langues, à savoir l'arabe et le français, qui se sont croisées et influencées. En effet, l'expansion extraordinaire de la religion musulmane et donc de l'arabe sur un territoire qui s'étendra en moins de deux siècles de l'Atlantique à l'Indus a été à l'origine d'influence certaine. La langue arabe, dès le moyen âge, s'est trouvée au contact avec les langues de l'Occident, lors de la fondation des Dynasties andalouses en Espagne à partir du VIII^e siècle, puis au cours des croisades, et vers le XIII^e siècle, à la Cour de Frédéric II de Hohenstaufen en Sicile. Le monde de la science arabe y était aussi largement représenté par des grands savants qui vivaient en Sicile mais aussi à Naples, à Tolède, à Grenade et à Séville. C'est surtout par le nombre considérable de traductions élaborées entre le VIII^e et le XIII^e siècle, d'abord du grec à l'arabe, puis de l'arabe au latin et donc aux langues issues du latin telle que la langue française que l'on peut mesurer tout ce que l'Occident doit à la science arabe et le rôle joué par les sciences arabes dans l'évolution de la civilisation humaine. Dans cette étude, on s'intéressera aux relations historiques qui existent depuis des siècles entre l'arabe et le français et qui se manifeste en particulier dans le lexique scientifique.

Mots-clés :

langue, français, arabe, influence, dictionnaire.



Influence and presence of Arabic terminology in French language

Prof. Hadj Dahmane
University of Haute Alsace, France

Abstract:

Our study aims to track the old links between Arabic and French languages which meet and influence each other. Actually, the main source of this influence started with the huge and the great expansion of Islam, hence, the expansion of the Arabic language in different places for at least two centuries from the Atlantic Ocean to the Indus. Consequently, the Arabic

Reçu le : 15/7/2020 - Accepté le : 18/8/2020
hadj.dahmane@gmail.com

language has become opened to occidental languages since the Middle Ages; in other words since the establishment of the first Andalusia governors in Spain from the eighth century and during the Crusades and about the thirteenth century, during the age of Frederick II Hohenstaufen in Sicily. The Arabic sciences were also widely represented by the great scholars, who lived in Sicily and also in Naples, Toledo, Granada, and Seville, as well as by the huge number of translated works between the eighth and thirteen century from Greek to Arabic and from Arabic to Latin. That is to say, to the French language since it is derived from Latin. One may notice how much the West benefits from the East and the role of the Arabic sciences in the development of human civilization. In this study, we will discuss the historical relations between Arabic and French that dated back to centuries and which appear exceptionally in the scientific linguistic dictionary.

Keywords:

language, French, Arabic, influence, dictionary.



1 - La langue arabe sur le continent européen :

En l'espace de deux siècles VIIe-IXe siècle la langue arabe allait devenir une langue coiffant un espace géographique allant de l'Asie jusqu'à l'Atlantique. Cette langue fut également l'instrument d'échange entre les plus grands savants et les plus éminents philosophes de l'époque.

C'est en 711 que les troupes musulmanes sous le commandement de Tariq Ibn Ziyad[1] arrivèrent par le Sud de l'Espagne. Une fois la péninsule ibérique conquise, elle devint, dès 756, sous l'Emir Abderrahmane Ier[2] un véritable centre intellectuel[3].

A l'instar de Bagdad avec Dar el Hikma[4], et ses centres de traduction, Cordoue allait devenir un carrefour d'idées, entre création, et disputation intellectuelle. La bibliothèque de Cordoue abritait des centaines de milliers de volumes et de manuscrits scientifiques arabes et grecs[5]. Les documents grecs ont été traduits en arabe.

Il est à signaler qu'avant la conquête d'Andalousie et sous l'égide du calife omeyyade Abdelmalik[6] la langue arabe est devenue la langue administrative officielle et donc la langue de

communication de l'empire musulman[7]. Bien entendu dès le VII^{e} siècle, les grammairiens et philologue arabes avaient consacré tous leurs efforts à l'étude de la langue arabe menant un travail minutieux réalisant ainsi un riche inventaire lexical[8]. La langue arabe, forte d'un caractère sacré, a fini par s'imposer au sein de tous les pays conquis. Par ailleurs, suite au travail des grammairiens, la langue arabe se dote très rapidement de dictionnaires. Citons à titre d'exemple le célèbre al Khalil[9] auteur d'un dictionnaire incontournable, ou encore Ibn Mandhour[10] l'auteur du dictionnaire "Lissan el Arab" la langue des Arabes. La période des premiers dictionnaires coïncide avec l'essor de la linguistique et par voie de conséquence avec l'essor de la philosophie, de la médecine, la chimie et de l'astrologie.

On imagine que les peuples qui embrassaient au fur et à mesure l'Islam apprenait en même temps la langue arabe, ce qui crée nécessairement des interférences entre leurs langues d'origine et celles de leur nouvelle religion : l'arabe. Cette interférence des langues allait être à l'origine d'un grand mouvement de traduction notamment au sein de Beit al Hikma cité plus haut. Beit el Hikma que l'on peut appeler, aujourd'hui, en langage moderne, un centre culturel, fondé par Haroun Rachid[11] rassemblait les manuscrits les plus importants de l'époque et ce en diverses langues : arabe, syriaque, grec, sanskrit, persan, latin, hébreu. Le rôle joué par les traducteurs a été déterminent pour les sciences dans toutes les disciplines[12]. Al Khawarizmi[13] se distinguera comme le mathématicien de tous les temps, le père de l'algorithme.

La création de Bei el Hikma fut l'un des évènements les plus marquant du moyen âge. On ne saurait exagérer l'importance du rôle que joua cette institution dans la transmission à l'Occident des legs de la civilisation antique. L'effort principal de ce centre culturel composé de savants non seulement musulmans, mais aussi d'autres confessions, porta sur les connaissances étrangères Hippocrate, Platon, Aristote, et des commentateurs, tels

Alexandre d'Aphrodise et "ce fut comme une invasion intellectuelle, à laquelle répondit chez les lettrés une ivresse de lectures et de savoir"[14]. L'influence de l'école de Bagdad a duré jusque XV^{e} siècle. Un véritable travail d'artisan scientifique : "Ce qui caractérise l'école de Bagdad, écrit M. Sédillot, c'est l'esprit véritablement scientifique qui préside à ses travaux : marcher du connu à l'inconnu, se rendre compte exactement des phénomènes pour montrer ensuite des effets aux causes, n'accepter que ce qui a été démontré par l'expérience, tels sont les principes enseignés par les Maîtres.

Les Arabes du IX^{e} siècle étaient en possession de cette méthode qui devait être si longtemps après entre les mains des modernes, l'instrument de leurs plus belles découvertes"[15]. H.A.R Gibb confirme ce témoignage : "La concentration de la pensée sur les évènements individuels, dit-il, disposa les savants musulmans à pousser la méthode expérimentale beaucoup plus loin que les prédécesseurs de Grèce... Ils sont à l'origine de l'introduction ou de la restauration de la méthode expérimentale dans l'Europe médiévale"[16].

C'est dire que la langue arabe était devenue la langue de la science et de la recherche par excellence et ce dans tous les domaines. La diffusion de cette science pluridisciplinaire atteindra l'Europe. Trois noms restent jusqu'à nos jours liés à cette période où l'activité scientifique en langue arabe était le maitre mot. Ibn Sina[17] célèbre médecin a écrit "le qanoune". Le Canon sur son activité médicale et qui a été traduit à plusieurs langues et notamment le latin[18]. Ibn Sina a également écrit un commentaire sur la philosophie d'Aristote. Ibn Rochd, quant à lui[19] allait s'imposer à Cordoue comme étant le commentateur hors pair et inégalable. Ibn Maymoun, médecin, a, lui aussi, marqué cette période florissante et on pense même que Spinoza s'est inspiré de son travail[20].

L'époque la plus brillante de la civilisation musulmane est, sans doute, celle de la période abbasside à Bagdad (750-1258) et

des Omeyades d'Espagne (755-1492). "A une époque où le reste de l'Europe était plongé dans une barbarie noire, dit Gustave le Bon, Bagdad et Cordoue, les deux grandes cités où régnait l'Islam, étaient des foyers de civilisations éclairant le monde de leurs lumineux éclats"(21). J.C. Riesler, quant à lui, signale que "l'Islam domina le monde par la puissance du savoir et la primauté de sa civilisation. Héritier du trésor scientifique et philosophique des Grecs, l'Islam l'a transmis, après l'avoir enrichi, à l'Europe occidentale. C'est ainsi qu'il a pu élargir l'horizon intellectuel du Moyen âge et pénétrer profondément la pensées et la vie européenne"(22).

De Bagdad à Cordoue, la civilisation n'a cessé d'illuminer et de subjuguer, "son influence atteignait jusqu'aux cimes de la pensée médiévale, jusqu'à Saint Thomas et Dante. Sans doute, de chaque côté des Pyrénées ou de la Méditerranée, beaucoup répugnent encore à admettre cette primauté et ce rôle éducateur. Des preuves plus que suffisantes l'affirment pourtant de jour en jour. Plusieurs siècles avant que la Renaissance fît jaillir à nouveau des sources, le fleuve de civilisation de Cordoue conservait et transmettait au monde nouveau l'essence de la pensée islamique"(23).

L'influence de la civilisation musulmane s'est effectuée à travers sa présence directe certes mais aussi à travers les différents échanges entre les peuples dans le domaine du commerce par exemple et plus tard à travers les croisades. En effet, lors des croisades(24), les chrétiens sont arrivés sur la terre de l'Islam. Ici, ils trouvèrent une civilisation florissante, beaucoup de produits qu'ils n'avaient jamais vus auparavant et des techniques qu'ils ignoraient complètement. A partir de là, il y a eu en Europe adoption des techniques agricoles, ou encore consommation d'épices etc. Albert Champdor déclare "c'est de l'Orient que nos ancêtres apprirent à tisser les étoffes de luxe qui firent la fortune de Venise et, plus tard, d'une partie de la France ; d'Orient nous fut apporté l'art de fabriquer le satin, le

velours, les étoffes brochées d'or ou d'argent... Si Venise savait bientôt couler le verre et tailler des glaces, elle le dut à la connaissance des techniques utilisées en Orient"(25).

Cependant, il faut oublier que les sciences, la philosophie, les lettres et les arts musulmans, se firent connaitre en Occident bien avant les croisades. Dès le IXe siècle, la civilisation musulmane prédominait déjà en Espagne. Les Espagnols de cette époque considéraient la langue arabe comme le seul véhicule des sciences et des lettres. Les progrès de cette civilisation furent tels que les autorités ecclésiastiques avaient dû faire traduire en arabe la collection des canons à l'usage des églises d'Espagne. Au sein de l'Espagne a été créée plus tard une école de traduction. A préciser ici, qu'au Xe siècle, Gerbert d'Aurillac, qui devient le premier Pape français sous le nom de Sylvestre II, passa trois ans à l'école de Tolède, étudiant les mathématiques, l'astronomie, la chimie et d'autres disciplines sous la direction de musulmans.

2 - La traduction française s'empare du savoir arabe :

La civilisation musulmane s'est étendue bien évidemment jusqu'au Midi, c'est-à-dire le sud de la France. La domination des musulmans a duré presque un demi-siècle sur la région des Cévennes, les Pyrénées et le Rhône. "C'est au séjour des Arabes dans cette contrée, écrit M. Fauriel, qu'il faut attribuer l'introduction dans le Midi des diverses industries, de certaines machines d'un usage universel comme, par exemple, de celle qui sert à tirer l'eau des puits pour l'irrigation des jardins et des champs, qui toutes sont d'invention arabe"(26).

En plus des sciences dures, la langue et la poésie arabes avaient à leur tour subjugué les esprits de cette époque. Qui dit poésie dit langue. La langue arabe a profondément marqué la plupart des langues des pays où l'Islam a été adopté comme religion.

Ibn Arabi(27) a poussé la réflexion mystique à un point culminant et il reste jusqu'à nos jours comme référence en Occident. La littérature mystique andalouse a exercé une

influence sur les écrivains non musulmans à l'image de Raymond Lulle(28) qui a même publié en langue arabe "taalif wa tawhid", et "taamoul" contemplation. L'auteur parle clairement de la place de la foi dans la réflexion chez les écrivains musulmans. Dans son livre Blanquerna, il appelle les chrétiens à imiter les musulmans. Raymond Lulle ne cache pas l'influence exercée par Ibn Arabi sur son œuvre. Le roman philosophique d'Ibn Tufayl, Hayy Ibn Yaqdhan (le vivant, fils du vigilant), traduit en latin par Edward Pococke le Jeune en 1671 et ensuite dans la plupart des langues européennes, inspira Daniel de Foe et lui servit de modèle pour son Robinson Crusoé.

Tout comme Raymond Lulle, les poètes provençaux, en France, vers le X^{e} siècle ont emprunté dans le troubadour(29) des techniques de la poésie andalouse dans le fond et dans la forme. "On n'exagérera jamais, écrit Gustave Cohen, la valeur créatrice et inspiratrice de la poésie provençale, et dans l'ordre des sentiments et dans l'ordre de l'art. Sans elle, ni la poésie italienne, ni la poésie espagnole ne s'expliquent… et encore moins la poésie française courtoise du Nord"(30).

L'œuvre d'Ibn Hazm(31), l'un des plus brillants de l'Espagne musulmane exerça une influence durable sur la littérature occidentale. Ses écrits ont été traduits par Alphonse le Sage(32) en espagnol ensuite en latin et en français. Ainsi la littérature des pays d'Oc en imitant les modèles musulmans marqua un tournant dans la civilisation occidentale. Mentionnons au passage la poésie de Guillaume IX Duc d'Aquitaine, de Marcabru, de Jaufré Rudel sans oublier Dante et Pétrarque.

Aussi, il ne fut aucun doute que la poésie des troubadours, qui atteste de si grands changements dans le mode de pensée et dans la sensibilité de l'Occident, dérive dans a ligne droite de la poésie populaire arabo-andalouse.

Le livre des "Mille et une Nuits" quant à lui est un livre qui a fait rêver des siècles durant du charme de l'Orient. Antoine Galland(33) a traduit dès 1704 "Les milles et une Nuits", une

traduction qui a connu un succès franc.

On imagine que ces interférences et d'influences passent également par la langue. D'ailleurs, dès qu'il y a contact entre deux langues, il y aura systématiquement, de façon directe ou indirecte, influence réciproque. Cette influence se caractérise d'abord par le lexique, l'emprunt des mots. Ainsi, la langue arabe de par les sciences, la poésie ou la littérature a marqué plusieurs langues européennes : plus de 18000 mots espagnols sont d'origine arabe, et 280 mots français d'origine arabe(34).

On peut constater qu'à travers ces domaines d'activité, la langue arabe a été à son tour une source d'enrichissement pour les langues avec lesquelles elle a été en contact d'une manière ou d'une autre. On sait très bien que l'Andalousie était multiethnique : arabes, berbères, espagnols, etc. Il y avait une tolérance religieuse et un vivre ensemble respecté. La langue arabe était la langue administrative. Donc, en Andalousie régnait bien une sorte de bilinguisme. Ainsi plusieurs centres de traductions ont vu le jour en France. Un dictionnaire arabe latin, latin arabe, sous le titre de "vocabulista", a été publié.

De l'arabe vers l'espagnol, et de l'espagnol vers le latin et du latin vers le français, la langue arabe est restée dans plusieurs cas assez présente et notamment, comme on vient de le signaler plus haut, dans les domaines scientifiques. Il est incontestable que, la langue française s'est enrichie au contact direct ou indirect de l'arabe. En effet, à partir du VII^e^ siècle, la langue arabe gagne une influence internationale, en relation étroite avec l'expansion géographique de la civilisation islamique, depuis l'Afrique du Nord jusqu'à l'Asie centrale. Entre le VIII^e^ et le XII^e^ siècle, la culture arabo-musulmane domine l'Occident dans de nombreux domaines. Durant ces quelques siècles, les pays européens, en particulier ceux du pourtour méditerranéen, se sont imprégnés de la langue arabe en s'appropriant de nombreux termes.

Les liens étroits entre l'Orient et l'Occident ont permis le

passage de l'arabe vers le français et ce passage, comme on le, s'est effectué de différentes façons : par le biais des conquêtes territoriales ou par l'intermédiaire d'une autre langue (beaucoup de termes italiens ou espagnols se sont retrouvés dans la langue française en passant par la langue d'arabe d'abord) mais aussi grâce au commerce et aux échanges intellectuels, notamment la littérature et la traduction. De tels liens, une telle proximité entre les cultures, se traduisent forcément par des transferts, des ponts jetés entre les langues : "emprunts" linguistiques.

A partir de la renaissance, les dialectes régionaux en France se retrouvent en mauvaise position puisque le français va devenir une langue nationale. En effet, le roi François Ier ordonne dès 1539 à ce que les textes administratifs soient désormais rédigés en langue française. Le français acquiert désormais la primauté sur les dialectes et, bien entendu, un travail linguistique s'en est suivi. Aussi, les linguistes de la Renaissance se sont donnés la charge d'unifier la langue française en codifiant l'usage. Mais dans leur intention d'établir le français, il semble que les étymologistes de l'époque se soient aussi évertués à faire disparaître, ou du moins oublier, les racines arabes. Ce qui explique peut-être que ces racines soient si peu connues et identifiables aujourd'hui. Ce travail a pu être selon les méthodes que Salah Guermiche(35) nomme : le contournement, le détournement et l'occultation. Ces procédés ont permis de faire disparaître la racine véritable de certains mots, mais aussi de refouler l'origine orientale des découvertes et expériences transmises par la civilisation islamique à la civilisation européenne au cours des siècles…

Néanmoins bien des mots français sonnent encore une sorte de résonnance arabe.

Quelques exemples :

- Abricot (s.m.) (bot.) de l'espagnol albaricoque (es), venant de l'arabe "البرقوق" (ar) (al-barqûq).
- adobe (brique) (s.m.) de l'espagnol adobe (es) de l'arabe "الطوب"

(ar) (at-tûb) : brique de terre séchée.
- alcade (s.m.) mot espagnol alcalde (es) : magistrat ; gouverneur de l'arabe "القاضي" (ar) (al-qâdi) : juge ; cadi.
- alcali (s.m.), alcalin (adj.), kali (s.m.) (bot.) de "القلي" (ar) (al-qilî) : nom d'une plante (Salsola kali) servant à produire de la soude, d'où alcali : ammoniaque, solution d'ammoniac NH_3, nH_2O et alcalin : synonyme ancien de basique.
- alcazar (s.m.) de "القصر" (ar) (al-qasr) : palais fortifié.
- alchimie (s.f.), chimie (s.f.) de "الكيمياء" (ar) (al-kîmiâ) provenant soit du grec soit du copte selon les hypothèses actuelles.
- alcool (s.m.) de "الكحول" (ar) (al-kuhûl) de même racine que le khôl, "كحل" (ar) (kuhul), fard à paupières à base d'antimoine.
- alcôve (s.f.) de "القبة" (ar) (al-qubba) : coupole, par l'intermédiaire de l'espagnol alcoba (es).
- alezan ou alzan (s.m. et adj.) de l'espagnol alazán (es) de l'arabe "الأصهب" (ar) (al-ashab) : brun alezan, ou de "الحصان" (ar) (al-hisân) : étalon.
- alfa (s.m.) (bot.) de "حلف" (ar) (halfa) : alfa ; stipe ; sparte. Stipe très tenace, dont les feuilles servent à faire des cordes.
- algarade (s.f.) de "الغارة" (ar) (al-gâra) : raid ; razzia, vive altercation.
- algèbre (s.f.) de "الجبر" (ar) (al-jabr) : réduction, en référence à la méthode décrite par "الخوارزمي" Al-Khwarizmi, en espagnol algebrista (es).
- algorithme (s.m.) déformation du nom du mathématicien "الخوارزمي" Al-Khwarizmi.
- alidade (s.f.) (astr.) de "العدادة" (ar) (al-îdâda) : soutien ; aide ; assistance, pièce de visée d'une.
- alkermès (s.m.) de "القرمز" (ar) (al-qirmiz), du persan "قرمز" (fa) (qirmiz) : sanglant ; rouge.
- almanach (s.m.) de (المناخ) (ar) (al-munâkh), étape ; climat.
- almicantarat (n.m.) de "المقنطرة" (ar) (al-muqantara), adjectif féminin singulier : voutée ; cercle de la sphère céleste, parallèle à l'horizon.

- amiral (s.m.) de "أمير البحر" (ar) (amîr al-bahr) : émir de la mer. Ou de "أمير الرحال" (ar) (amîr ar-râhl) : émir itinérant (de la flotte ?).
- arrobe (s.m.), arrobase de "الربع" (ar) (ar-rub') : le quart, par l'espagnol arroba (es), ancienne unité de mesure (environ 12 kg) notée par le symbole "@" appelé aussi arrobase.
- arsenal (s.m.) de "الصناعة" (ar) (as-sinaâ) : atelier, de "دار الصناعة" (ar) (dâr as-sinaâ) : arsenal ; maison de l'atelier.
- athanor (s.m.) de "التنور" (at-tannûr) : four à pain ; source d'eau chaude.
- aubergine (s.f.) (bot.) du castillan berenjena, venant de l'arabe "باذنجان".
- avarie (s.f.) de "عوار" (âwâr) : avarie ; défaut ; imperfection.
- azerole (s.f.) de l'arabe "الزعرور" (az-zûrûr).
- azimut ou azimuth (s.m.) (astr.) l'arabe "السمت" (as-samt) : direction. Une autre altération du mot (as-samt) a donné zénith.
- baobab (s.m.) (bot.) de "أبو حِباب" (abû hibâb) mot-à mot : père des graines ; (l'arbre) qui a de nombreuses graines.
- baraquer (v.i.) de l'arabe "برك" (baraka) : s'accroupir, pour un chameau.
- barbacane (s.f.) en espagnol barbacana de "باب البقر" (bâb al-baqar) la porte des vaches ; ou baroud (s.m.) (argot) de "بارود" (bârûd) sens propre : salpêtre ; poudre à canon. Combat ; baroud d'honneur, ultime combat pour sauver l'honneur.
- bedaine (s.f.) de "بدانة" (badâna) : corpulence, embonpoint.
- bédouin (s.m. et adj.) de "بدوي" (badwiy) : bédouin ; nomade.
- borax (s.m.) de "بورق" (bawraq) : tétra borate de sodium $Na_2B_4O_7$, $10H_2O$, borax ; acide borique.
- bordj (s.m.) de "برج" (burj) : lieu fortifié ; tour ; bastion.
- bougie (s.f.) de "بجاية" (bajâya) : chandelle fabriquée à l'origine dans la ville de Béjaïa.
- cabas (s.m.) de "قفة" (quffa) : panier.
- cadi ou kadi (s.m.) de "قاض" (qâdi) : juge.
- café, caoua (s.m.) de "قهوة" (qahwah).

- caftan (s.m.) de "قفطان" (qaftân) ou du persan "خفتان".
- caïd (s.m.) de "قائد" (qaîd) : dirigeant, chef.
- calibre (s.m.) de "قالب" (qâlib) : modèle ; moule.
- calife, khalife (s.m.) de "خليفة" (halîfa) : successeur.
- carafe (s.f.) de "غرف" (garafa) : puiser de l'eau et de "غرافة" (garrâfa) : carafe.
- caroube (s.f.), de l'arabe "خروب" (kharrûb) : caroubier.
- carvi (s.m.) (bot.) de l'espagnol alcaravea de "كروياء" (karawya).
- chiffre (s.m.) de (صِفْر) (sifr) : zéro.
- chott (s.m.) (géogr.) de "شطّ" (šatt) : chott, dépression contenant un lac salé.
- colcotar, colcothar (s.m.) de "قلقطار" (qulqutâr) : oxyde ferrique de couleur rouge servant au polissage du verre.
- coton (s.m.) (bot.) de "قطن" (qutun).
- couffin (s.m.) de "قفة" (quffa) : grand panier.
- cubèbe (s.m.) (bot.) de "كبابة" (kababa) : plante grimpante dont le la baie noirâtre ressemble au poivre.
- cumin (s.m.) (bot.) de l'arabe "كمون" (kammûn) : ombellifère dont les graines servent d'aromate ; l'aromate obtenu.
- douane (s.f.) de "ديوان" (dîwân) : bureau ; administration.
- drogman (s.m.) de "ترجمان" (tarjumân) : traducteur ; truchement.
- échec, de l'arabe "شيخ" (šaykh) : cheykh ou du persan "شاه" (šah) : roi, chah. Le jeu porte un autre nom en arabe et en persan : "شطرنج" (šatranj).
- échec et mat de l'arabe venant du persan "شاه مات" (šah mât) : le chah (roi) est muet, est neutralisé, est mort.
- éfrit (n.m.) de "عفريت" (îfrît) : esprit malfaisant.
- élixir (s.m.) de "الإكسير" (al-iksîr) : élixir ; pierre philosophale. Dérive de la racine arabe "كسر" (kasara) : briser ; broyer ; concasser.
- foggara (s.f.) de "فجارة" (fadjâra) voir qanat, système d'irrigation.
- gaze (s.f.) de l'arabe "غاز" (ghâz) : étoffe légère et transparente.

- gazelle (s.f.) (zool.) de "غزالة" (ghazâla) : gazelle.
- gerboise (s.f.) (zool.) de "يربوع" (yarbû') : gerboise.
- girafe (s.f.) (zool.) de "زرافة" (zarâfa) : girafe.
- goudron (s.m.) de "قطران" (qatrân).
- hasard, de "زهر" (zahr) : Qui veut dire chance.
- jarre (s.f.) de "جرّة" (jarra) : récipient en terre.
- jupe (s.f.) de l'italien giubba de l'arabe "جبّة" (jubba) : veste du dessous.
- luth (s.m.) de "العود" (al-ûd) : luth ; voir oud.
- magasin (s.m.) de (makhâzin) pluriel de "مخزن" (makhzan) : entrepôt.
- matraque (s.f.) de "مطرقة" (mitraqa) : marteau ; masse, dérivé de "طرق" (taraqa) : frapper ; forger.
- mesquin (adj.) de "مسكين" (miskin) : pauvre, indigent.
- momie (s.f.) de "مومياء" (mûmyâ'), cire.
- mosquée (s.f.) de l'espagnol mezquita, de l'arabe "مسجد" (masjid).
- natron (n.m.) (chimie) de "نطرون" (natrûn) : carbonate hydraté de sodium (Na_2CO_3, $10H_2O$). On le trouve en cristaux en Egypte, il entrait dans le procédé de momification. Le latin natrium est à l'origine du symbole chimique "Na" pour le sodium.
- noria (n.f.) de "ناعورة" (nâûra) : roue à godets destinée à monter l'eau de la rivière dans un aqueduc, de "نعر" (naâra) : crier ; grincer.
- nouba (n.f.) de "نوبة" (nûba) : orchestre ; troupe de musiciens.
- oued (s.m.) (géogr.) de "واد" (ar) (wâd) : rivière ou vallée. En français ce terme sert à désigner les rivières intermittentes.
- quintal (s.m.) de l'arabe "قنطار" (ar) (qintâr) : cent kilogrammes.
- rame (de papier), ramette (s.f.) (papeterie) de "رِزمة" (ar) (rizma) : liasse ; ballot ; paquet, en passant par l'espagnol resma (es). Une ramette est un paquet de 500 (20x25) feuilles de papier.
- razzia (s.f.) de "غزو" (ar) (ghazwa) : raid ; incursion.
- récif, rescif ou ressif (s.m.) (géogr.) de "رصيف" (ar) (rasîf) en

passant par l'espagnol arrecife.
- safran (s.m.) (bot.) de l'arabe "زعفران" (ar) (zaâfarân) par le latin médiéval safranum (la).
- sacre (s.f.), sacret (s.m.) (zool.) de "صقر" (ar) (saqr) : faucon ; oiseau de proie.
- sirop (s.m.) de "شراب" (ar) (šarâb) : boisson.
- soude (s.f.) (bot.) de "سوّاد" (ar) (suwwâd) : noirceur ; négritude ; soude (plante) ; salsola soda (plante) ; cendres de salsola contenant de la soude (NaOH). Sans doute à cause de la couleur des cendres.
- souk (s.m.) de "سوق" (ar) (sûq) : marché.
- tarif de "تعريفة" (ar) (taârîfa) : tarif.
- zéro (s.m.) de "صفر" (ar) (sifr) : zéro, par l'intermédiaire de l'italien zefiro (it).

Notes :

1 - Tariq ibn Ziyad ou Tarik Ibn Ziyâd ou Tarek Ibn Ziyad né au VII^e^ siècle (670), mort vers 720 sans doute à Damas, est un stratège militaire de l'armée omeyyade, d'origine berbère.
2 - Dominique Sourdel : Histoire des Arabes, P.U.F., Que sais-je ? N° 1627, Paris 1985, p. 128. Cf. Dictionnaire historique de l'Islam, P.U.F, Paris 1996.
3 - Classée patrimoine mondiale de l'UNESCO en 1994.
4 - Centre culturel.
5 - Robert Mantran : L'expansion musulmane VIIe-XIe siècles, P.U.F., Paris 1969, p. 334.
6 - "أبو الوليد عبد الملك بن مروان", né en 646 à La Mecque et mort en 705, est le cinquième calife omeyyade. Il succède à son père Marwan 1er.
7 - Dominique Sourdel : op. cit., pp. 43-44.
8 - David Cohen : Article arabe, Encyclopédia Universalis, Paris 1968, Vol. 2, p. 197.
9 - Al-Khalil (718-791) "الخليل بن أحمد الفراهيدي", l'auteur du célèbre dictionnaire "Kitab al-Ayn".
10 - Abul-Fadl Jamal ad-Din Muhammad Ibn Manzur al-Ansari al-Khazraji al-Ifriqi (1232-1311) auteur du célèbre dictionnaire "Lissan el Arab".
11 - Haroun Rachid ou Hârûn ar-Rachîd ben Muhammad ben al-Mansûr (en arabe) "هارون الرشيد بن محمد بن المنصور" (763-809).
12 - Cf. Encyclopédia Universalis.

13 - Al-Khwarizmi, "أبو جعفر محمد بن موسى الخوارزمى" Abû Jaâfar Muhammad ben Mûsâ (780-850).
14 - Louis Gardet : Méditerranée, dialogue des cultures, Les études méditerranéennes, N° 1, été 1957.
15 - L. A. Sédillot : Histoire des Arabes, Matériaux pour servir à l'Histoire comparée des sciences mathématiques chez les Grecs et les Orientaux, Paris 1854.
16 - H. A. R. Gibb : Les tendances modernes de l'Islam, Paris 1949.
17 - Gilbert Sinoué : Avicenne ou la route d'Ispahan, Denoel, Paris 1989.
18 - Encyclopedia universalis, Avicenne.
19 - Francesco Gabrielli : (dir.), Histoire et civilisation de l'Islam en Europe, Arabes et Turcs en Occident du XVII^{e} au XX^{e} siècle, Bordas, Paris 1983.
20 - Encyclopedia universalis, Maimonide.
21 - Gustave le Bon : La civilisation des Arabes.
22 - Jacques C. Riesler : La civilisation arabe, Paris 1955.
23 - Cl. Sanchez-Albornoz : L'Espagne et l'Islam.
24 - Ont commencé vers 1095.
25 - Albert Champhor : Saladin, le plus pur héro de l'Islam, Paris 1956.
26 - Fauriel : histoire de la poésie provençale, Paris 1846.
27 - Muhyi-d-dîn Ibn Arabi, plus connu sous son seul nom de Ibn Arabi né en 1165 à Murcie, et mort en 1240 à Damas. Egalement appelé "ach-Cheikh al-Akbar" ("le plus grand maître", en arabe), ou encore "Ibn Aflatûn" (le fils de Platon), est un théologien, juriste, poète métaphysicien et maître arabe-andalou du soufisme islamique, auteur de 846 ouvrages présumés.
28 - Raymond Lulle, "رامون لول" est un philosophe, poète, théologien chrétien et romancier. Il naît vers 1232 à Majorque et meurt en 1315.
29 - Daour et-tarab.
30 - G. Cohen : La civilisation occidentale au moyen âge. Vol. VIII, Histoire du moyen âge, P.U.F., Paris 1933.
31 - De son nom complet Abû Muhammad Alî ibn Ahmad ibn Saîd ibn Hazm az-Zahiri al-Andalussi, "أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم" (994-384H)-(1064-456H) est un poète, historien, juriste, philosophe et théologien de Cordoue.
32 - Né en 1221 à Tolède.
33 - Antoine Galland (1646 à Rollot, Picardie, France - 17 février 1715 à Paris) est un orientaliste français qui fut spécialiste de manuscrits anciens et de monnaies. Habitué de la Bibliothèque royale, antiquaire du roi, académicien.
34 - Pierre Guiraud : Les mots étrangers, P.U.F., Paris 1971.
35 - Salah Guermiche : Dictionnaire des mots français d'origine arabe, Seuil, Paris 2007.

Références :

1 - Champhor, Albert : Saladin, le plus pur héro de l'Islam, Paris 1956.
2 - Cohen, David : Article arabe, Encyclopédia Universalis, Paris 1968.
3 - Cohen, G.: La civilisation occidentale au moyen âge. Vol. VIII, Histoire du moyen âge, P.U.F., Paris 1933.
4 - Dictionnaire historique de l'Islam, P.U.F., Paris 1996.
5 - Encyclopédia Universalis.
6 - Fauriel : histoire de la poésie provençale, Paris 1846.
7 - Gabrielli, Francesco : Histoire et civilisation de l'Islam en Europe, Arabes et Turcs en Occident du XVII^{e} au XX^{e} siècle, Bordas, Paris 1983.
8 - Gardet, Louis : Méditerranée, dialogue des cultures, Les études méditerranéennes, N° 1, été 1957.
9 - Gibb, H. A. R.: Les tendances modernes de l'Islam, Paris 1949.
10 - Guermiche, Salah : Dictionnaire des mots français d'origine arabe, Seuil, Paris 2007.
11 - Guiraud, Pierre : Les mots étrangers, P.U.F., Paris 1971.
12 - Le Bon, Gustave : La civilisation des Arabes.
13 - Mantran, Robert : L'expansion musulmane VII^{e}-XI^{e} siècles, P.U.F., Paris 1969.
14 - Riesler, Jacques C.: La civilisation arabe, Paris 1955.
15 - Sanchez-Albornoz : L'Espagne et l'Islam.
16 - Sédillot, L. A.: Histoire des Arabes, Matériaux pour servir à l'Histoire comparée des sciences mathématiques chez les Grecs et les Orientaux, Paris 1854.
17 - Sinoué, Gilbert : Avicenne ou la route d'Ispahan, Denoel, Paris 1989.
18 - Sourdel, Dominique : Histoire des Arabes, P.U.F., Que sais-je ? N° 1627, Paris 1985.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 71 - 90
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Présence de figures mythiques dans la poésie arabe moderne

Massyla Dieye
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

L'objectif de cet article est de traiter l'importance de la mythologie dans la poésie arabe moderne. Les figures mythiques constituent une riche source d'inspiration et un important moyen d'expression utilisés par les auteurs avant-gardistes de la poésie arabe moderne. En effet les précurseurs de cette forme de poésie soutiennent que les moyens d'expression de la poésie Classique hérités des anciens ne peuvent exprimer les sentiments enfouis dans le subconscient des jeunes poètes arabes; alors que les figures mythiques permettent à l'homme moderne de donner son avis sur le sens de la vie l'univers l'existence les valeurs etc. Les principaux poètes qui ont le plus utilisé les figures mythiques sont Abd al-Wahab al-Bayati Badr Shakir as-Sayyab, Salah Abd as-Sabur.

Mots-clés :

mythologie, poésie arabe moderne, Prométhée, Sisyphe, Astarte.



Presence of mythical figures in modern Arabic poetry

Massyla Dieye
Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

The purpose of this article is to treat the importance of the Mythology in Modern Arab Poetry. The mythical figures make up an important medium of expression used in the Modern Arab Poetry. In fact, the pioneer of Modern Arab Poetry argues that the classical poetic way of expressing heritated from the preceding generations cannot no more express ideal feelings hided in the subconscious of contemporary poets. Whereas the use of mythical figures allows the modern man to show his vision of live, universe, existence, values, imagination, inspiration, etc. The main poet Arab which use the mythical figures in their poems are**:** Abd al-Wahâb al-Bayati, Badr Shakir as-Sayyâb, Salâh Abd as-Sabûr.

Keywords:

mythology, modern Arab poetry, Prometheus, Sisyphus, Astarte.



Reçu le : 10/5/2020 - Accepté le : 3/7/2020
mass1957md49@gmail.com

Le choix de ce sujet s'explique par l'importance que revêt l'utilisation de figures mythiques dans la poésie arabe moderne et la place qu'elle occupe dans le patrimoine culturel arabe. Cependant il est nécessaire de signaler la rareté de la présence de la mythologie dans l'espace poétique, linguistique et culturel arabe. Cela s'explique par l'impossibilité de faire coexister des légendes à caractères religieux dans une culture fondée sur un monothéisme intransigeant et exclusif mais il faut noter qu'elle est plus utilisée par des poètes arabes d'obédience chrétienne. Nous tenterons tout d'abord de donner une définition de la mythologie, du mythe et de souligner sa présence chez les grecs, les arabes dans la période antéislamique, le Coran et quelques auteurs de la poésie arabe moderne.

La mythologie est tantôt définie comme étude des mythes, tantôt définie comme l'ensemble des légendes relatives aux dieux et aux héros. Le mythe est une construction imaginaire (récit, représentation, idées) qui se veut explicative de phénomènes cosmiques ou sociaux et surtout fondatrice d'une pratique sociale en fonction des valeurs fondamentales d'une communauté à la recherche de sa cohésion. Le mythe met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine(1).

Les mythes sont considérés comme des légendes sacrés d'un peuple ou d'une tribu primitive, un héritage lié à une foi, une croyance. Ils expriment une réalité culturelle, la croyance à la mort, la vie etc. A travers des épopées, les peuples racontent des légendes de leurs ancêtres, des guerres et des victoires c'est pourquoi les mythes ne sont pas considérés comme de l'histoire car sa crédibilité reste à prouver. En d'autres termes le mythe est un personnage imaginaire dont plusieurs traits correspondent à un idéal humain, un model exemplaire, un ensemble de croyances, de représentations idéalisées autour d'un personnage, d'un phénomène, d'un évènement historique qui leur donne une importance particulière.

La notion de la mythologie est utilisée pour décrire des récits des figures divines, humaines ou monstrueuses liée à une civilisation, une religion, une société traditionnelle éloignée dans le temps et l'espace. Elle remonte à l'antiquité ; on parle de mythologie grecque, mythologie égyptienne, mythologie Dogon, mythologie Babylonienne, mythologie romaine etc. La mythologie est fondée sur la représentation des Dieux et des déesses. Chaque divinité symbolise une idée, un sentiment ou une force de l'existence. Chaque légende est une image poétique magnifique. Il y'a le dieu de l'amour, la déesse de la beauté, la déesse de la sagesse, le dieu de la poésie et de la musique, ainsi que d'autres valeurs et d'autres éléments de l'univers dotés d'âmes, de vie de sentiment, ainsi la mythologie offre une nouvelle vision de l'univers.

Dans la mythologie grecque les dieux les plus célèbres sont Zeus roi des dieux, Aphrodite déesse de l'amour, Athènes déesse de la sagesse et des arts, Apollon dieu du soleil, de la lumière et de la musique Ouranos dieu du ciel, Gaia dieu de la terre etc.

Dans la mythologie arabe, Houbal est considéré comme le père des dieux, il était près de la Kaaba, AL-lat, placée à Taif était la déesse de la fécondité et de la féminité, Uzza, était la déesse de la force et de la fertilité, Manat, déesse du destin[(2)]. Dans le coran le terme mythe (أسطورة) "ustûra" est utilisé sous forme de pluriel (أساطير) "asâtîr) suivi du terme awalîna.

"إنّ وعد الله حقٌّ فيقول ما هذا إلاّ أساطير الأوّلين" (الأحقاف: 17).

Certes la promesse d'Allah est véridique. Mais il répond : Ce ne sont que des contes d'anciens[(3)].

Notons que dans ces versets le sens d'ustûra mythe est plutôt similaire à légende, conte et non personnage mythique ou divinité mythique. Le récit des mythes (Asâtîr) dans le Coran ne concerne que les versets mecquois, tandis que les versets médinois sont marqués par l'absence de son utilisation. Cela peut s'expliquer par le fait que Médine est un milieu imprégné de la

culture des gens du livre (Judaïsme, et christianisme) qui supplanta les mythes, les légendes, le paganisme, les idoles (Lât, Ozza et Manât) qui prévalait à la Mecque au Hijaz. Selon Abû al-Qâsim ash-Shâbby les grecs se sont beaucoup inspirés de la mythologie du peuple Assyrien(4).

1 **- Emploi de la mythologie dans la poésie arabe moderne :**

La poésie arabe moderne utilise dans son expérience poétique des figures mythiques et des symboles. Le poète n'exprime pas son vécu de manière directe mais il utilise des symboles ou la mythologie ancienne pour faire état à son expérience personnelle.

L'utilisation du mythe "ustûra" dans la poésie arabe moderne est caractérisée par deux étapes :

- L'étape préliminaire de l'emploi du mythe, représentée par les écoles poétiques de la renaissance et du renouveau de la première moitié du 20e siècle : l'école de la renaissance l'école du Dîwan, l'école du Mahjar (émigration) et l'école d'Apollo.

Ahmad Shawqî modelait ses récits en utilisant des animaux, Shafîq Maâlûf représentait la mythologie arabe dans Abqar, Aly Mahmûd Tâhâ dans ses œuvres : Ames et fantômes, les Quatre vents, s'inspire des sources pharaoniques et grecques, Ilyâs Abû Shabaka remodelait les récits de la Bible.

- La deuxième étape qui s'étend du début de la deuxième moitié du 20e siècle à notre jour, consiste à utiliser la mythologie dans la composition des poèmes. Cette deuxième génération a le plus puisé dans la mythologie grecque (Sisyphe, Prométhée, Adonis, Venus, Perséphone), dans la mythologie Babylonienne (Tamuz, Ashtarté), la mythologie arabe (Sindbad, Shahrazad, Shahrayar, Antar, Ayûb, Qâbil, Hâbil etc.), et la mythologie hébraïque (Le Christ, Yahuza). Parmi les poètes de la littérature arabe contemporaine qui ont le plus marqué l'utilisation des mythes et symboles, nous pouvons citer Badr Shakir as-Sayyâb, Salâh Abd as-Sabûr, Abd al-Wahâb al-Bayâtî, etc.

L'utilisation de la mythologie dans la création poétique

arabe est considérée comme l'un des principaux éléments que le romantisme a ajouté à la poésie arabe. Cela peut même constituer un aspect de l'influence de la culture occidentale sur la littérature arabe moderne. Alors que la littérature arabe particulièrement islamique n'est pas par définition une littérature de mythologie mais malgré cette tradition littéraire, culturelle, et idéologique, la plupart des romantiques arabes ne sont pas abstenus de s'inspirer de la mythologie grecque, romaine, babylonienne, phénicienne etc.(5).

2 - La mythologie chez les auteurs de l'école du Mahjar :

1. Amîn ar-Rayhânî :

Dans un poème intitulé "Rabat al-wâdî", Amin ar-Rayhânî crée une atmosphère mythologique où il prend part à l'instar des autres éléments(6):

أنا فِي قيثارِكِ رُوحُ الْفِقْنُسْ تَحْتَ رَمادِ الْمُنُون، رُوحُ أُرفِيُوسْ فَوْقَ أَمْواجِ الْفُنُونِ

Je suis dans ta guitare l'âme de Venus sous les cendres de la mort. L'âme d'Orphée au-dessus des vagues des arts(7).

2. Jubran Khalîl Jubran :

Jubran Khalîl Jubran, animateur principal de la littérature arabe du Mahjar (émigration), doyen de la "Râbita al-qalamiya" n'a pas été en reste en ce qui concerne l'utilisation du mythe dans ses œuvres. Dans l'une de ses premières œuvres Nymphe des vallées "Arâis al-murûj", il emploie le mythe de Ashtart, en faisant demander à Nathan d'implorer la grâce de la Déesse Ashtar devant l'incapacité de sauver sa bien-aimée :

"Du plus profond de mon cœur, je crie vers toi. Oh glorieuse Ashtar, et du fond de l'obscurité de la nuit, j'implore ta grâce… j'aime une fille parmi toutes les filles et j'en fais ma compagne, mais les épouses célestes l'ont enviée et lui ont inoculé une étrange affection. Elles lui ont envoyé le messager de la mort qui se tint prés de son lit comme un fantôme affamé qui étend sur elle ses grandes ailes noires nervurées et qui ouvre ses griffes acérées pour être prêt à se saisir d'elle. Je suis venu te supplier

d’avoir pitié et d’épargner cette fleur qui n’a pas encore pu jouir de l’été de la vie, Sauve–la, oh Ashtart Déesse des miracles et laisse l’amour l’emporter sur la mort dans cette lutte de la joie contre le chagrin"[(8)].

Par ailleurs, dans son roman autobiographique intitulé "Al-Ajnihat al-mutakassira" (Les Ailes Brisées), Jubran nous décrit dans le chapitre intitulé "Entre le Christ et Ashtart"[(9)], les péripéties de sa première idylle avec Miss Halla Daher immortalisée sous le nom de Salma Karâma. Il fait assister à leur rencontre secrète Ashtart, Déesse de l’amour et le Christ cloué sur sa croix.

3 - La mythologie chez les poètes de l’Ecole d’Apollo :

1. Aly Mahmûd Tâhâ :

Aly Mahmûd Tâhâ, n’a pas manqué de contribuer à l’introduction de la mythologie dans la littérature arabe. En effet il a décrit dans un long poème intitulé "Arwâh wa Ashbâh" un dialogue poétique et philosophique entre des personnages tirés de la mythologie grecque et des récits de la thora.

Dans un autre poème intitulé cabaret des poètes "Hânat ash-shuara", il fait appel à la mythologie grecque pour transférer le cabaret vers le monde de la beauté et de l’idéal qui transforme la réalité en rêve[(10)]:

هَيَ فِي حَاجَةٍ شَتّى عَجَائِبُهَا — مَفْرُوشَةٌ بِالزَهْرِ وَالْقَصَبِ

فِي ظُلَةٍ بَاتَتْ تُدَاعِبُهَا — أَنْفَاسُ لَيْلٍ مُقْمِرِ السُحُبِ

وَزَهَتْ بِمِصْبَاحٍ جَوانِبُهَا — صافِي الزُجاجَةُ راقِصُ اللَهَبِ

أَوْ تِلْكَ حانُتهُ؟ فواعَجَبًا! — أَمْ صُنْعُ أَحلام وأَهْواءِ

وَمِنَ الخَيَالِ أَهْلُ واقْتَرَبا؟ — فِينُوسْ خَارِجَةٌ مِنَ الْمَاءِ

C’est un cabaret aux multiples merveilles / Meublé de rose et de roseaux.

Dans une véranda caressée par les souffles / D’une nuit claire et des nuages,

Eclairé par des lampes aux verres claires et limpides, Et des flammes dansantes dans les coins.
Est-ce bien son cabaret ? Quelle merveille ! / Est-ce le fait d'un rêve ou d'une passion ?
Il est proche de l'imaginer, il en est familiarisé./ Venus est sortie de l'eau.

Il continue à décrire le cabaret et ses habitués en mettant l'accent sur l'état d'extase(11):

جَلَسُوا نَشَاوَى مِثْلَمَا   قَدِمُوا يَتَرَقَّبُونَ مَنَافِذَ الْبَاب
يَتَهَامَسُونَ وَهَمْسُهُمْ نَغَمٌ   يَسْرِي عَلَى رَنَّاتِ أَكْوَابٍ
إِنْ تَسْأَلِ الْخَمَّارَ قَالَ هُمُو   عُشَاقُ فَنٍّ أَهْلُ آدابٍ
لَوْ لآ دُخَانُ التبغِ خِلْتَهُمُو   أَنْصَافَ آلِهَةٍ وَأَرْبَابٍ

Ils sont assis en état d'ébriété venue dans ce même état. / Ils avaient le regard dirigé vers la porte.
Ils murmuraient et leur murmure formait une mélodie / Qui résonne avec le bruit de verres.
Si tu demandes au serveur, il dit / Ceux sont des amoureux d'art, des poètes.
Si ce n'était la fumée des cigarettes / Tu les prendrais pour des Dieux et des rois justes.
2. Abû al–Qâsim Ash-Shâbby :

Figure principale de l'histoire de la poésie arabe du XX^{e} siècle, "meilleur exemple de l'inquiétude arabe des Temps modernes" selon l'expression de Jacques Berque, "apôtre d'un vrai renouveau" et "chantre déchirant de frontières des civilisations", Shabby(12) est l'un des plus grands poètes d'Afrique du Nord. Connu et admiré de tout le monde arabe par son célèbre poème "Irâdat al-hayât" (La volonté de vivre), il a manifesté, à l'instar de ses ainés son attachement à la mythologie dans son poème intitulé : "Nashîd al-jabbâr aw hakazâ ghannâ Prométhious" "Le chant du géant ou Ainsi chantait Prométhée"(13).

Dans ce poème, Shâbby se met sous la peau de Prométhée

qui évoque l'histoire mythique du "voleur de feu", ou la promotion de l'homme, sa libération, l'affirmation de sa liberté contre toute limitation traditionnelle et religieuse. En effet il s'assimile à Prométhée dans son dévouement pour le bonheur du genre humain. Shâbby a choisi ce personnage mythique car il symbolise la persévérance, la lutte, la résistance, le défi, la révolte, la douleur et la souffrance. Le poème est composé de 36 vers, le distique d'ouverture commence par(14):

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

Je vivrai malgré la maladie qui me ronge et les ennemis qui m'assaillent / Comme un aigle flairant au sommet des montagnes.

Il espère vivre décemment, rester libre braver la maladie, résister contre les ennemis en prenant comme métaphore l'aigle qui survole librement les sommets avec fierté, noblesse et grandeur. L'auteur a gouté l'amertume des conséquences de la domination coloniale à laquelle son pays est confronté, le poids de la lutte contre l'ennemi était plus rude que celui de la résistance contre sa maladie. Il n'avait pour arme que l'ironie et l'espoir de se libérer du joug de l'oppression du colonialisme français. Le soleil symbolise son aspiration à la liberté ; les nuages qui se dissipent symbolisent les forces du mal(15):

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا بالسحب والأمطار والأنواء

Je regarde le soleil éclatant en jetant un regard sarcastique sur les nuages et la pluie.

Son aspiration à la liberté l'amène à fermer les yeux sur les ténèbres que l'ennemi répand dans sa patrie. Le poète considère les ténèbres comme une ombre éphémère ensevelies par le peuple tunisien(16):

لا أرمق الظل الكئيب ولا أرى ما في قرارة الهوّة السوداء

Je ne regarde pas les ténèbres mornes ni ce qui est dans le tréfonds gouffre noir.

L'identification prométhéenne apparait en filigrane dans les vers suivants [17]:

"Je marcherai dans le monde de la poésie, / Je rêverai, Je chanterai le bonheur des poètes

Je dirai au destin qui s'acharne à combattre / Mes espérances par milles épreuves.

Ni les vagues d'afflictions et de désespoirs soufflant en tempête / N'éteindront les flammes qui circulent dans mes veines.

Je poursuivrai mon chemin malgré les obstacles. / Pinçant ma guitare, fredonnant mes chansons.

Je marcherai alliant au rêve l'étincelle / Ecartant les voiles de la souffrance et du mal".

L'emploi du futur exprime la détermination du poète, de braver la souffrance les obstacles multiples qui se dressent sur son chemin. Cette voix prométhéenne s'est exprimée à travers deux attributs du poète lyrique la cithare et la flute. Le Prométhée de Shâbby est un héros souffrant mais triomphant. Il n'a rien volé mais possède la force et la parole inspirées, il chante sa souffrance, sa conviction et sa foi en soi même[18]:

النور في قلبي وبين جوانحي فعلام أخشى السير في الظلماء

إني أنا الناي الذي لا تنتهي أنغامه ما دام الأحياء

La lumière est dans mon cœur et mes veines / pourquoi craindrais d'avancer dans les ténèbres.

Je suis une flute dont les sons jamais ne cesseront / tant qu'il y aura la vie.

4 - Les avant-gardistes de la révolution poétique arabe :

La poésie arabe moderne est un phénomène singulier qui tente d'amener une réponse aux problématiques socio-politiques et idéologiques du monde arabe. Elle cristallise un changement radical dans la création poétique arabe, porte une nouvelle vision de la forme et du fond pour bouleverser le patrimoine poétique arabe ancien. Ce type de poésie est l'expression d'une nouvelle génération qui aspire à se libérer et à se débarrasser du joug du

passé en vue de reconstituer les principes et règles de création poétique et l'expression de soi. Les conséquences néfastes de la deuxième guerre mondiale sur le monde arabe, l'occupation de la Palestine en 1948, la succession de nakba (malheur et échecs contre Israël) ont bouleversé les valeurs et les croyances du monde arabe et humilié la jeunesse arabe qui va déclencher une série de révolte dans le champ poétique[19].

1. Badr Shakir as-Sayyâb :

Badr Shâkir as-Sayyâb[20] est l'un des poètes de la littérature arabe moderne qui a le plus utilisé les figures mythiques dans la poésie arabe. Dans son poème intitulé : "Madînat bilâ matar" (Ville sans pluie), il nous fait une description mythique de Babylone qui est ici l'Iraq. Il dit dans l'entame du poème[21]:

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب   تحمّ دروبها والدور ثم تزول حماها

يصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب   فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها

Un feu sans flamme empêche la ville de dormir / chauffe les rues et les maisons.

Enlève sa protection colorée par le coucher du soleil avec ses vagues de nuages. / La ville est sur le point d'éclater, les morts se relèvent.

Babylone est une ville dévastée, désertée, elle attend la pluie, et l'aurore de la révolution. Ici Sayyâb charge les vers d'un environnement mythique à travers des symboles mythiques, il peint l'état dramatique vécu par des millions d'Irakiens peu après la révolution de 1958, dans les vers suivants[22]:

"Les affamés croient que leur seigneur Ashtart / a rendu le prisonnier à l'humanité,

couronné de fruits son front / les affamés s'imaginent que le puissant Christ,

a déplacé les pierres de sa tombe / redonné la vie dans le mausolée,

guéri les lépreux et les aveugles / qui a libéré les loups ?".

Il dit : quand la pluie (révolution) est tombée, les affamés

imaginent que Ashtart, Déesse de la fertilité a libéré le printemps et que le Christ viendra pour ressusciter les morts, guérir les malades, rendre la vue aux malvoyants.

Dans le poème suivant Sayyâb utilise le mythe d'Attis[(23)] qui lorsque ses adeptes célèbrent son anniversaire, attachent son statut à un pied d'arbre et se blessent avec un sabre jusqu'à ce que le sang coule en vue d'offrande aux Dieux ; signe de fécondité, Attis est ici la révolution qui fait pousser la graine et étanche la soif[(24)]:

تموز هذا أتيس هذا وهذا الربيع
يا خبزنا يا أتيس أنبت لنا الحب وأحي اليبيس

"Tammuz voici Attis voici le printemps,
Oh notre pain oh Attis fais pousser la graine pour nous et reviviez les morts".

Dans son poème intitulé "Unshûdat al-matar" (Chanson de la pluie), il fait allusion à la Déesse Ashtart sans la citer nommément. Dans les premiers vers on a l'impression que le poète décrit sa bien-aimée lorsqu'il peint ses qualités mais au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture on se rend compte qu'il s'adresse à Ashtart (Déesse de la fécondité qui sourit) dans le moule de la bien-aimée car les caractéristiques de cette divinité sont la fertilité, la renaissance mythique[(25)]:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر أو شرفتا راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

"Tes yeux sont absents, nous imaginons le temps de magie, le balcon de repos d'où s'éloigne la lune.

Lorsque tes yeux sourient, ils garnissent les vignes de feuilles. La danse des lumières ressemble à la clarté de lune sur le fleuve".

Dans un autre poème intitulé "Cerbères[(26)] fi Babel" Badr Sayyâb fait allusion au maître d'Iraq, Babel symbolisant le pays.

Le mythe de Cerbères symbolise la pauvreté, la démagogie, la racaille, l'expansion de la ruine dans son pays l'Iraq. Dans ce poème le poète attend le miracle qui va sauver le pays de la mort, la destruction(27):

"Que Cerberes dans les ruelles tristes et dévastées de Babylone comprenne,
que l'univers est rempli de horde, déchire les enfants avec ses canines,
écrase les os et boit le sang du cœur".

Dans un autre poème intitulé "Madinat Sindbad", Badr Sayyâb emploie le mythe de Sindbad qui symbolise le voyageur aventurier qui espère un retour triomphal. Sayyâb commence par décrire la ville de Sindbab confrontée à la pauvreté et la famine(28):

"Affamé dans les tombes sans nourriture / nu sous la neige sans couverture,
j'ai poussé un cri à l'hiver / oh pluie j'ai croqué les os,
la glace / et les cailloux et avalé la poussière".

Dans le poème suivant l'auteur pense que l'homme doit quitter son pays natal et braver les océans pour un retour réconfortant et une vie meilleure(29):

"Oh Sindbad ne reviens-tu pas, la jeunesse a presque disparu, les lys flottent dans les ravins à quand le retour ?".

Dans un poème intitulé "Shubâk wa fayqat" Sayyâb utilise le mythe d'Icare(30) qui interprété comme l'effet néfaste que peut avoir le désir de l'homme d'aller plus loin au risque de périr(31):

إيكار يمسّح بالشمس ريشات النسر وينطلق
إيكار تلقّفه الأفق ورماه إلى اللجج الرمس

"Icare caresse du soleil les plumes de l'aigle et s'en va,
L'horizon le cache et le jette dans l'abîme de la tombe".

Ailleurs dans un poème intitulé "Al-Masih baâda as-sulb" (Le Christ après la crucifixion), Sayyâb évoque le Christ qui s'est sacrifié pour donner la vie aux pauvres démunis, Dans ces vers

Sayyâb montre que la vie du Christ après sa crucifixion est plus riche plus féconde, beaucoup plus importante que sa vie antérieure[32]. Elle ressemble à une poignée de grain de mil semée ; chaque grain donne un épi ; chaque épi donne cent grains[33]:

"Je suis mort pour donner du pain, pour être semé,
combien de vies vivrai-je, dans chaque creux je deviens l'avenir, le germe,
je deviens une génération, mon sang coule dans tous les cœurs goutte par goutte".

Et voilà comment la mort de Jésus devient une véritable résurrection pour une nation toute entière. Sayyâb utilise les symboles et mythe du Christ et la crucifixion dans la plupart de ses poèmes. Dans son recueil de poèmes intitulé "Unshûdat al-matar", ces symboles sont liés à la conception du sacrifice. Le poème "Garîb alâ al-khalîj" évoque le dépaysement du poète par rapport à sa patrie, son esseulement par rapport à ses sentiments et son état d'âme. Il s'adresse à son pays avec passion et sympathie la charge est lourde tel le poids de la croix sur le Christ.

Dans la strophe suivante, le Christ après son crucifiement, résiste à la mort ; car il écoute et entend les pas qui s'éloignent et distingue le soupir du vent et le frémissement des palmiers.

Les gémissements et les lamentations évoquent la douleur et la tristesse à la suite du supplice de la croix[34]:

"Après être enseveli, j'ai entendu le vent pousser de longs gémissements, caresser les palmiers,
J'entends les pas s'éloigner des oreilles du blessé, crucifié, cloué sous le zénith.
Ils ne m'ont pas tué, j'écoute les pleurs et les lamentations qui me séparent de la ville".

Dans son poème intitulé "Qâfilat ad-dhiyâ", il fait allusion à la tragédie des palestiniens à travers le personnage du Christ pour exprimer le combat de ce peuple meurtri qui mène le djihad

pour se libérer du joug de l'occupation[35]:

"Les creux Avec son tablier ensanglanté, le Christ fermait
que les vielles dents des chiens ont creusés. Le déluge l'envahit.
Ni flanc ni front est épuisé les habitats des réfugiés sont construits avec du banco dans les ténèbres".

Dans un autre poème intitulé "Ruyâ fîâm 1956", Sayyâb utilise le mythe de Ganymède qui symbolise l'amour et la souffrance pour représenter son âme prise en otage entre le réalisme et l'imaginaire[36]:

"Oh étrange faucon divin, oh sauveur de l'Olympe du ciel silencieux,
Elève mon âme vers les cieux, oh faucon divin aie pitié de mon âme qui se déchire".

Dans le poème intitulé "Al-mûmis al-âmyâ" (La prostituée aveugle), Sayyâb fait allusion à la cruauté sociale où il évoque Médusa, mythe grecque qui transforme tout ce qu'elle voit en pierre. Dans un autre poème intitulé "mawt Sindbâd", il exprime la mort de la civilisation en citant Ishtar qui chez les babyloniens symbolise la fertilité mais Sayyâb exprime la mort avec les cailloux qui se trouvent dans le panier[37].

2. Abd al-Wahâb al-Bayâtî :

Il est considéré comme l'un de précurseurs de la poésie arabe moderne. Préoccupé par les problèmes auxquels son pays est confronté, Abd al-Wahâb al-Bayâtî[38] fait recours à l'imagination, le rêve et l'utilisation de figures mythologiques ou historiques pour exprimer les souffrances du peuple Iraquien. Al-Bayâtî avait des positions philosophiques et communistes ce qui lui a valu de subir d'énormes tracasseries tout le long de sa vie.

En 1968 quand le parti Ba'th prit le pouvoir il retourna au pays et fut nommé Attaché culturel à Madrid par Saddam Husayn en 1980 mais lorsque l'Irak envahit le Kuwait en 1990 Bayâtî quitte l'Espagne et se réfugie en Jordanie puis en Syrie. En 1995, il fut déchu de sa nationalité à cause de sa participation à un festival culturel arabe en Arabie Saoudite. C'est ainsi que les

difficultés de Bayâtî avec l'Irak ont constitué un sujet de prédilection de beaucoup d'écrivains et de penseurs. Les péripéties de ses relations avec l'Irak s'identifient à l'histoire de Prométhée.

Dans un poème intitulé "Retour de Babylone", Al-Bayâtî dépeint l'Irak représenté par la citée de Babylone enfoncée dans la ruine, le désastre ; il implore Ashtart pour la renaissance de la ville[39]:

بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد   تحوي على أطلالها الذئاب

ويملأ التراب عيونها الفارغة الحزينة   بابل تحت قدم الزمان

تنتظر البحث، فيا عشتار   قومي املئي الجرار

"Babylone toujours sous la tente de la nuit, ses ruines sont pleines de loups,

Le sable remplit de sable ses yeux tristes et vides. Babylone sous les pieds du temps,

Elle attend la résurrection, oh Ashtart lève-toi, remplis les jarres".

Ailleurs dans un poème intitulé "qasidat al-manfâ" nous remarquons aussi la présence de Sisyphe qui évoque le châtiment, la douleur, la tâche ardue interminable en somme les tracasseries éternelles vécues, endurées par l'homme.

Al-Bayâtî fait allusion au drame et tragédie vécues par son pays ; ce qui l'a poussé à l'exil, l'errance et la souffrance. L'évocation du mythe de Sisyphe exprime une forme de torture, de supplice, de châtiment et de douleur récurrents endurés par l'homme moderne comme si la misère de l'homme d'aujourd'hui est un prolongement de celle de l'homme d'hier. Comme l'affirme Youmnâ al-Id : Le bonheur sur terre n'existe pas "L'homme ne cessera de formuler des vœux et des souhaits jusqu'à ce qu'il se heurte à la mort"[40].

L'exil vécu par Al-Bayâtî est provoqué par les évènements douloureux qui étranglent son pays ; l'utilisation du mythe de

Sisyphe ici fait allusion à la persécution et la tyrannie auxquelles sont confrontés l'homme Arabe en général et l'Irakien en particulier[41]:

"Oh morts, en vain nous tentons de fuir les griffes du fauve acharné,

Dans la solitude de l'exil éloigné, l'esclave roule la pierre têtue dans la vallée,

Sisyphe se ressuscite de nouveau sous forme d'exil égaré".

Dans un autre poème intitulé "Zam'ân" (Assoiffé), il exprime à travers Sisyphe l'angoisse, l'échec et le désespoir avec ironie alors qu'il est confronté à la souffrance et à la punition[42]:

سيزيف قد كان ولم يزل　　　يهم بالشكوى ولا يحرى

ترمقه عن كثب حسرة　　　غوارب الأمواج في البحر

والنجم عن عليائه ساخرا　　　يرمقه بالنظر الشزر

وهو على صخرته منحن　　　تهوي به من قمة الدهر

"Sisyphe n'a jamais cessé de se plaindre dans la dignité.

Il regarde avec consternation le sommet des vagues,

L'étoile du ciel ironise et regarde de travers,

Incliné sur un rocher, au bout du monde, il minimise".

Par ailleurs à l'instar d'Abû al-Qâsim ash-Shâbby, Prométhée apparait dans l'un de ses poèmes intitulé "Sâriq an-nâr" (Le voleur de feu). Ici Al-Bayâti s'identifie à Prométhée qui a consenti beaucoup de sacrifices pour le bonheur de l'humanité[43].

En conclusion nous pensons que la mythologie grecque a cristallisé des visions poétiques mêlées de pensées et d'imagination. Chaque récit représente une belle image poétique fruit d'une forte imagination et sensation débordante.

L'étude de ce thème nous a permis d'avoir une idée sur l'importance de l'utilisation des figures mythiques dans la littérature arabe contemporaine en général et la poésie arabe moderne en particulier. En effet les précurseurs de la poésie

arabe moderne ont produit des œuvres poétiques inspirées de la mythologie. Sans doute cette tentative audacieuse fut d'un apport positif car la mythologie est un champ fertile d'imagination poétique.

Les dieux, les déesses et les légendes expriment une vision poétique soutenue par la pensée et l'imagination. L'amour est symbolisé par un dieu, la beauté par une déesse, la poésie et la musique par un dieu ainsi que d'autres valeurs importantes. Les composantes de l'univers sont dotées d'âmes, de vie, et sont sensibles à la joie la tristesse, l'angoisse etc.

Notes :

1 - Encyclopédie autodidactique, Quillet, Turin 1990, T.2, p. 277.

2 - http://fr.m.wikipedia.org

3 - Le Coran, Surat Ahqaf, V. 17.

4 - Abû al-Qâsim Ash-Shâbby: Al-khayâl ash-shirî inda al-arab, Dâr al-maârifa litibâa wa an-nashr, 1ere éd., Tunis, p. 54.

5 - Fouâd al-Furfûri: Aham mazahir ar-romantiqiyya fî al-adab al-arabî al-hadîth, dâr al-arabiyya lilkitâb, Tunis 1988, p. 214.

6 - Amin Ar-Rayhani: Hutâf al-awdiyya, Dîwân, p. 40.

7 - Tous les vers sont traduits par l'auteur.

8 - Khalil Gibran : Les Secrets du Cœur, Ed. Mortagne, Canada 1985, pp. 64-65.

9 - Khalil Gibran : Les Ailes Brisées, traduit par Paul Kinnet, Ed. Mortagne, Canada 1986, p. 85.

10 - Aly Mahmûd Tâhâ: Dîwân, qasîdat hânat ash-shuarâ.

11 - Ibid.

12 - Né le 24 février 1909 à Tozeur, décédé le 9 octobre 1934, Shâbby est un poète tunisien d'expression arabe considéré comme le poète national de la Tunisie. En 1929, il publie "L'imaginaire poétique chez les arabes", il y critique la production poétique arabe ancienne dans une conférence qui souleva un grand tollé dans le monde arabe et déclencha en Tunisie puis au proche Orient une série de réactions violentes de la part des conservateurs et des poètes salafistes.

13 - Le mythe de Prométhée est admis comme métaphore de l'apport de la connaissance aux hommes malgré les épreuves, la souffrance, le supplice, il continue à défier les obstacles.

14 - Abû al-qâsim Shâbby : Diwân Abû al-Qâsim, Dâr al-âwda, Bayrût 1972, p. 440.

15 - Ibid., p. 447.
16 - Ibid.
17 - Ibid.
18 - Ibid., p. 443.
19 - Abâ Us Ahmad al-Farabî Abd Latîf : Al-harakât al-fiqriyya wa al-adabiyya fî al-âlam al-ârabî al-hadîth, Dâr al-thaqâfa, Casablanca 1994, p. 454.
20 - Poète irakien (né à Jaykûr en 1926, mort au Koweït 1964). Sorti de l'Ecole normale supérieure de Bagdad (1944-1948), il milita au parti communiste irakien de 1945 à 1953 malgré les persécutions, plaça son combat sous le signe du nationalisme arabe. Il est, avec Nâzik al-Malâika, à l'origine d'une révolution poétique dans le monde arabe, qui fit éclater le vers traditionnel au profit de nouvelles recherches métriques et du vers libre (as-shîr al-hurr). Poète avant-gardiste, il est la référence incontestée de la poésie irakienne contemporaine (Fleurs fanées, 1947 ; Fleurs et Mythes, 1948 ; Mythes, 1950 ; le Fossoyeur, 1952 ; les Armes et les Enfants, 1954 ; la Prostituée aveugle, 1954 ; le Chant de la pluie, 1960 ; le Temple englouti, 1962 ; Iqbâl, 1965 ; la Cithare du vent, 1971 ; Orages, 1972 ; les Cadeaux, 1974).
21 - Badr Shâkir as-Sayyâb: Dîwân, http://www al-hakawati.net/ arabic/ civilizations, p. 270.
22 - Ibid., pp. 259-260. Qasidat Madînat Sindbâd.
23 - Attis : Dieu des anciens habitants de l'Asie mineure, qui correspond à Tammuz babylonien.
24 - Ibid., p. 239 ; Qasîdat Ru'ya fî âm.
25 - Ibid., p. 262.
26 - Dans la mythologie grecque Cerbères ou Cerbère est un chien qui surveille le royaume de la mort où réside Perséphone Déesse du printemps enlevée par le dieu de la mort. Cette scène est décrite par Dante dans la Comédie divine.
27 - Ibid., p. 268.
28 - Ibid., pp. 255-256.
29 - Ibid.
30 - Icare fils de Dédale est mort après avoir volé trop près du soleil alors qu'il s'échappait du labyrinthe avec des ailes de cire créées par son père.
31- Ibid., p. 75.
32 - Ihsân Abbâs: Ittijâhât ash-shîr al-ârabî al-muâsir, Dâr ash-shurûq, 2e éd., Amman 1992, p. 130.
33 - Ahmad al-Midâwî al-Majâtî: Zâhirat ash-shîr al-hadîth, Sharikat an-nashr wa at-tawzî al-madâris, Casablanca, p. 161.
34 - Ibid., p. 160.
35 - As-Sayyâb (Badr Shâkir): op. cit., p. 202.
36 - Ibid., pp. 235-236.

37 - Abâ Us Ahmad: op. cit., p. 454.
38 - Né le 19 décembre 1926, décédé le 3 Août 1999, Abd al-wahâb al-Bayâtî était un poète irakien. Il était l'un des pionniers du vers libre. Il termine ses études secondaires en 1944, fréquente l'Ecole Normale Supérieure à Bagdad de 1944 à 1950. Après avoir obtenu une maitrise en langue et littérature arabe, il enseigna dans le secondaire et publie ses premiers recueils : Malâika wa shayâtin, Abârîq muhashama, Ashîr al-îrâqî etc. Il fut relevé de ses fonctions à cause de ses agissements subversifs et incarcéré en prison. Après sa libération, il quitte l'Irak pour la Syrie, Beyrouth et s'installe au Caire où il occupe plusieurs fonctions : Rédacteur de la revue al-Jumhuriya al-qâhiriya ; Représentant de l'Irak à la conférence de solidarité afro-asiatique tenue au Caire ; Représentant des pays arabes à la conférence internationale des écrivains arabes tenue à Vienne en 1958. Après la révolution de 1958, il retourne en Irak et occupe le poste de Directeur de composition, de traduction et d'édition au ministère de la culture. Plus tard il fut nommé conseiller culturel à l'ambassade d'Irak à Moscou poste qu'il abandonna pour enseigner à l'Université de Moscou. Il réside en Union Soviétique de 1959 à 1964 et fut chercheur à l'Institut asiatique rattaché à l'académie des sciences où il dispensait des cours aux Afro-asiatiques. Il a publié : Ash'âr fî al-manfâ, Al-mawt fî al-hayât, Tajribatî ash-shi'riya, Uyûn al-kilâb al-mayyita, Al-kitâbat alâ at-tîn, An-nâr wa al-kalimât, Yawmiyât siyâsiyin muhtariq, Kalimât lâ tamût.
39 - Qasidat al-awdah min Babyl.
40 - Youmnâ al-Id: Ad-dalâlat al-ijtimâ'yah li harakat al-adab ar-rûmantîqî fî Lubnân, Dâr al-Fârâbî, 2e éd., Beyrût 1988, p. 75.
41 - Abd al-Wahâb al-Bayâti: Abârîq muhashama, Dâr al-adâb, 4e éd., Beyrût 1969, p. 109.
42 - Ibid., Dîwan qasidat zam'ân.
43 - Abd al-Wahâb al-Bayâti: Abârîq muhashama, p. 28.

Références :

* - Le Coran.
1 - Abbâs, Ihsân: Ittijâhât ash-shîr al-ârabî al-muâsir, Dâr Ash-shurûq, 2e éd., Amman 1992.
2 - Al-Bayâti, Abd al-Wahâb: Abârîq muhashama, Dâr al-Adâb, 4e éd., Beyrût 1969.
3 - Al-Bayâti, Abd al-Wahâb: Abârîq muhashama.
4 - Al-Farabî, Abâ Us Ahmad Abd Latîf: Al-harakât al-fiqriyya wa al-adabiyya fî al-âlam al-ârabî al-hadîth, Dâr al-thaqâfa, Casablanca 1994.
5 - Al-Furfûri, Fouâd: Aham mazahir ar-romantiqiyya fî al-adab al-arabî al-hadîth, dâr al-arabiyya lilkitâb, Tunis 1988.

6 - Al-Id, Youmnâ: Ad-dalâlat al-ijtimâ'yah li harakat al-adab ar-rûmantîqî fî Lubnân, Dâr al-Fârâbî, 2e éd., Beyrût 1988.
7 - Al-Majâtî, Ahmad al-Midâwî: Zâhirat ash-shîr al-hadîth, Sharikat an-nashr wa at-tawzî al-madâris, Casablanca, p. 161.
8 - Ar-Rayhani, Amin: Hutâf al-awdiyya, Dîwân.
9 - Ash-Shâbby, Abû al-Qâsim: Al-khayâl ash-shirî inda al-arab, Dâr al-maârifa litibâa wa an-nashr, 1ere éd., Tunis.
10 - As-Sayyâb, Badr Shâkir: Dîwân.
11 - Encyclopédie autodidactique, Quillet, Turin 1990.
12 - Gibran, Khalil : Les Ailes Brisées, traduit par Paul Kinnet, Ed. Mortagne, Canada 1986.
13 - Gibran, Khalil : Les Secrets du Cœur, Ed. Mortagne, Canada 1985.
14 - Shâbby, Abû al-qâsim: Diwân Abû al-Qâsim, Dâr al-âwda, Beyrût 1972.
15 - Tâhâ, Aly Mahmûd: Dîwân, qasîdat hânat ash-shuarâ.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 91 - 103
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La réinterprétation du patrimoine vestimentaire à l'ère de la mondialisation

Dr Hana Krichen
I.S.A.M de Sfax, Tunisie

Résumé :

Dans les années 1960, le monde de la mode a pris un tournant spectaculaire ; commençant par l'explosion d'un prêt-à-porter de masse, pour arriver à une universalisation indomptable du vêtement. L'exubérance et la luxuriance des costumes traditionnels ont cédé la place pour le minimalisme et le monde vestimentaire s'est permis des inédits transcendants. Cette décennie révolutionnaire, en termes de la mode, a fait également exploser le mouvement de réinterprétation vestimentaire. C'est une procédure de création qui vise à innover et actualiser un vêtement traditionnel, à la recherche d'une union particulière entre le patrimoine vestimentaire et la création contemporaine. Dans la présente étude, nous essayons d'éclaircir les différents aspects de ce concept contemporain, qui entretient un rapport complexe et épineux avec la notion de "tradition".

Mots-clés :

réinterprétation, appropriation, tradition, mode, interculturalité.



The reinterpretation of the clothing heritage in the era of globalization

Dr Hana Krichen
I.S.A.M de Sfax, Tunisia

Abstract:

In the 1960s, the world of fashion took a spectacular turn; starting with the explosion of ready-to-wear, to reach an indomitable universalization of clothing. The exuberance and luxuriance of traditional costumes gave way to minimalism. Thus, the clothing world has allowed itself transcendent novelties. This revolutionary decade, in terms of fashion, also exploded the movement of reinterpretation of clothing. It is a creative process that aims to innovate and update a traditional garment, in search of a particular union between the clothing heritage and contemporary creation. In the present study, we try to clarify the different aspects of this contemporary concept, which has a complex and thorny relationship with the notion of "tradition".

Reçu le : 30/6/2020 - Accepté le : 21/8/2020
hanakricho@gmail.com

Keywords:

reinterpretation, appropriation, clothes, tradition, interculturality.



1 - Réhabilitation de la mode traditionnelle :

Plusieurs disciplines des sciences humaines et sociales s'intéressaient largement au phénomène de la mode qui touche toutes les sociétés de l'univers, telles que l'histoire, la sociologie, la psychanalyse, la philosophie et la sémiologie. Certes, c'est souvent de la mode vestimentaire dont il est question. Le vêtement est le "principal signifiant de la mode"(1). Il est celui qui évoque en particulier le concept de la mode et qui suscite la majorité des réflexions théoriques à propos de ce phénomène social ; "L'objet électif de la mode est le vêtement. Tous les auteurs qui veulent étudier la mode seule, en elle-même, sont amenés à traiter en fait du vêtement"(2), mais aussi, et de manière moins fréquente, des "éléments liés directement au vêtement comme les accessoires (chaussures, lunettes, sacs, etc.), ou indirectement comme la coiffure ou le maquillage"(3). En dépit de cette constatation, le concept de "réinterprétation" du patrimoine vestimentaire, qui a envahi le monde de la mode depuis les années 1960, n'a pas reçu l'intérêt qu'il mérite de la part de toutes ces disciplines. Nous entendons, par ce concept, une procédure de création qui vise à innover et actualiser un vêtement traditionnel, qu'on reprend et réadapte ses spécificités pour créer un vêtement moderne. C'est en somme un lieu de convergence de deux différentes époques de l'histoire de la mode vestimentaire.

On peut ainsi dire que la réinterprétation vestimentaire est une forme de réhabilitation du patrimoine matériel et, plus implicitement, immatériel, puisque chaque costume traditionnel porte en lui-même des symboles identitaires qui peuvent refléter des mythes, des rituels ou des croyances de la société dont il appartient. Les stylistes n'ont pas manqué de revisiter des

anciennes modes, et ce mouvement ne s'est pas arrêté jusqu'à aujourd'hui. Entre la nostalgie pour le passé et l'opposition à la modernisation accélérée, plusieurs jeunes créateurs dans le monde entier se sont spécialisés dans la réinterprétation des spécificités vestimentaires. Le japonais Kenzo Takada a puisé ses sources d'inspiration dans les kimonos et s'est spécialisé, dès ses débuts en 1970, dans la confection des vêtements quotidiens, décontractés et coupés dans les étoffes japonaises traditionnelles. Le français Christian Lacroix et le britannique John Galliano n'ont pas hésité à traduire, à travers leurs créations somptueuses, leurs penchants pour la richesse de la mode du XVIIIe siècle. Les corsets, les gaines et les jarretières sont des sous-vêtements traditionnels, largement revisités par Jean-Paul Gaultier, Vivienne Westwood et Alexander McQueen, qui ont recyclé ces lingeries pour les transformer en vêtements de dessus. "Ce goût de la citation et du détournement des classiques relève d'une esthétique postmoderne qui restera vivace tout au long des années 90"[(4)].

La deuxième moitié du XXe siècle fut une période très adéquate pour la propagation de ce mouvement, vu l'accessibilité jadis insoupçonnée des sources d'inspiration traditionnelles. La mondialisation du vêtement a accru la prise de conscience de certains historiens, comme Grazietta Butazzi, François Boucher et Daniel Roche, quant à l'importance du patrimoine vestimentaire. Cela a donné lieu à une multitude d'ouvrages et de recherches historiques en la matière. Ainsi, l'évolution de la spécialité de conservation et de la muséologie de la mode traditionnelle, a mené à la création de plusieurs nouveaux musées dans le monde, qui sont aujourd'hui les destinations incontournables des designers de mode, servant à appuyer leurs créations et leurs conceptions. Certes, le désir de la découverte d'autres cultures exotiques et le penchement vers la notion de l'interculturalité sont des facteurs non négligeables menant certains créateurs à opter pour les spécificités

vestimentaires des sociétés étrangères, afin d'inventer des pièces hybrides et d'une originalité spécifique. Toutefois, la nostalgie profonde envers la propre culture et identité, face à la mondialisation brutale du vêtement d'aujourd'hui, demeure un facteur primordial de cet engouement. Ainsi, dans plusieurs sociétés, notamment celles de l'Orient, la réinterprétation de vêtements traditionnels persiste le moyen le plus adopté afin de s'opposer à la mode occidentale, qui est aujourd'hui fortement expansionniste sur toute la planète, comme le soulignent Dominique Waquet et Marion Laporte : "Force est de constater qu'au début de ce XXI^{e} siècle le modèle de mode urbain occidental tend à s'imposer dans le monde entier et à réduire les particularités ethniques, géographiques, nationales et régionales à l'état de folklores. Le cloisonnement des zones géographiques par la restriction des échanges a longtemps permis le maintien des particularismes du costume et leur reproduction de génération en génération. L'ère de l'industrialisation, de la colonisation, le développement des transports, des échanges commerciaux et des médias, le marketing de masse des multinationales de l'habillement imposent partout des interactions culturelles et poussent aux ressemblances vestimentaires sur toute la planète"(5).

2 - La Tunisie comme exemple :

Particulièrement touchés par le phénomène de mondialisation du vêtement, suite aux années coloniales et leurs influences sur la mode indigène, les pays du Maghreb s'attachent constamment à raviver et à réinterpréter leurs patrimoines vestimentaires. A titre d'exemple, prenons la Tunisie, qui célèbre chaque 16 mars la journée nationale de l'artisanat et de l'habit traditionnel ; C'est une fête annuelle marquée essentiellement par l'exposition et la revalorisation des costumes traditionnels des différentes régions du pays, par le biais de manifestations et de défilés de mode. Cette journée nationale vise à empêcher le vêtement traditionnel tunisien de tomber en désuétude et à

encourager les jeunes créateurs à revisiter et à innover cet héritage précieux.

Parmi les projets qui ont aussi largement contribué à enraciner les valeurs culturelles vestimentaires en Tunisie, c'est le concours "Khomsa d'or" (la main d'or), qui a été lancé à partir de 1996. C'est un concours national annuel, qui permet aux artisans et designers tunisiens, diplômés des instituts de mode, de réinterpréter l'habit traditionnel. Ils sont conviés à développer et rénover chaque année le costume tunisien, féminin et masculin, dans le but de le réadapter aux exigences de la vie moderne. Un thème spécifique pour chaque édition se met préalablement en place, toujours d'inspiration puisée dans la mode traditionnelle, auquel doit obéir les candidatures. Citons, à titre d'exemples de thèmes des éditions précédentes : la Jebba féminine, le Drapé robe, la Main de Fatma… Les participants se mettent donc en compétitions, à travers leurs créations vestimentaires, en vue de l'obtention des prix de lauréats de l'année. Cinq créations pour chaque candidat se présentent à travers un défilé de mode collectif et organisé lors d'une grande soirée, à laquelle sont conviés des invités d'honneur et des stylistes internationaux. Cette manifestation met chaque année en valeur les symboles identitaires que contient le vêtement traditionnel de chaque région de la Tunisie ; formes, couleurs, éléments à caractères ethnographiques, toutes sortes de broderie artisanale, amulettes et autres motifs prophylactiques.

Des noms de créateurs de mode tunisiens sont aujourd'hui intimement liés aux vêtements traditionnels revisités, comme la styliste Faouzia Frad. Elle s'est spécialisée dans la réinterprétation et la modernisation du patrimoine culturel vestimentaire et elle s'est engagée dans cette voie dès l'ouverture de sa maison de couture à Tunis en 1985. Elle s'est lancée dans la broderie artisanale dans toute sa complexité. Ce qui spécifie en fait les créations de Faouzia Frad, c'est la sophistication de la coupe et la richesse en broderies

authentiquement tunisiennes. Ainsi, le fameux ensemble "Fouta w Blouza", costume traditionnel tunisien porté originairement par les mariées tunisoises des familles de la bourgeoisie citadine, a été remis au goût du jour, par le couturier tunisien Azzedine Alaïa, à maintes reprises. Les "Fouta w Blouza" revisités de Azzedine Alaïa ont été portés par plusieurs célébrités dans le monde, comme Kendall Jenner, Joan Smalls et Lady Gaga.

Dans le cadre de la coopération tuniso-européenne et en collaboration avec un institut italien spécialisé en patrimoine matériel, la faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax a lancé, en 2017, une nouvelle spécialisation universitaire en rapport avec "l'Entretien des biens culturels". Elle a établi un laboratoire et un atelier spécialisés dans la restauration des vêtements authentiques et des textiles précieux. Une unité a été mise en place pour former des étudiants à restaurer et à entretenir des pièces souillées par pourriture, décomposition ou déchirure. Certes, cela contribuera à renforcer le cadre technique de la préservation des biens culturels dans les musées tunisiens, sachant que c'est la première fois qu'une telle spécialité s'est établie en Tunisie, mais aussi à garder toujours à disposition un patrimoine vestimentaire précieux, servant de source d'inspiration pour les jeunes stylistes.

Nous pouvons donc constater à quel point la réinterprétation est intimement liée à la restauration. Ces deux concepts entretiennent, en quelque sorte, un rapport dialectique dans le domaine vestimentaire. On ne peut pas nier le fait qu'on est face à deux processus complètement contradictoires, en dépit du fait qu'ils traitent du même sujet, tel que le vêtement traditionnel. Les deux visent pareillement la réhabilitation et la revalorisation d'un patrimoine matériel, mais entre la recherche de l'innovation et celle de la préservation les objectifs s'opposent. Les antinomies entre la réinterprétation et la restauration d'un vêtement impliquent, en quelque sorte, les dichotomies que vivent notre société, entre modernisme et

conservatisme. Le premier concept encourage l'actualisation, la transformation et la recherche de certaines articulations entre l'objet identitaire et la société mondialisée d'aujourd'hui. Le deuxième s'attache cependant à un entretien minutieux de l'héritage culturel, dans le but de le maintenir dans son état originel et le préserver de toutes influences étrangères. Pour autant, dans la relation entre ces deux concepts, il ne s'agit pas, si l'on peut dire, d'une confrontation de deux pôles diamétralement opposés. Il s'agit plutôt de deux étapes différentes de la vie d'un costume traditionnel.

3 - Profanation, réappropriation ou interculturalité :

1. Aspects négatifs de la réinterprétation :

En dépit de ce qui précède, il est inéluctable de mentionner que la réinterprétation d'un vêtement traditionnel peut comprendre également des aspects négatifs. Elle peut prendre une autre voie, allant à l'encontre de la réhabilitation et la revalorisation d'un patrimoine matériel et se ramifie en d'autres formes comme la critique, l'ironie ou la rébellion contre la tradition, voire sa déconstruction. On peut à cet égard évoquer le couturier français Jean Paul Gaultier, qui a excellé dans cette voie en saisissant toutes ses ramifications. Ses débuts dans les années 1970 coïncident avec le mouvement des féministes, ainsi que celui des homosexuels, dans le monde occidental. Ceci a beaucoup influencé ses créations et les a orientées vers une remise en question de la tradition. Deux faits marquants ont caractérisé son parcours : l'abolition de disparité entre masculin et féminin et celle entre vêtement de dessous et de dessus.

Gaultier est surnommé par certains journalistes "l'enfant terrible", grâce à son approche subversive. "C'est à une recherche de tous les stéréotypes et tous les clichés du féminin et du masculin exprimés par le vêtement que Jean-Paul Gaultier se livre tout d'abord"(6). Par sa réinterprétation de la jupe par exemple, cette forme vestimentaire qui incarne et symbolise par excellence la féminité, il a invoqué l'androgynie et

l'excentricité. Dans sa collection printemps-été 1985 "Et Dieu créa l'homme", il a proposé une jupe masculine, portée par un homme lors de son défilé de mode. Son objectif est la neutralisation des identités sexuelles, à travers la recherche d'un lieu unisexe dans le monde vestimentaire. De même, Gaultier a beaucoup travaillé sur les "inversions de dessous et de dessus"(7). Il a réinterprété des lingeries traditionnelles et les a transformées en vêtements de dessus. "En remettant en vogue le corset par exemple, il va infiniment plus loin que tous ses prédécesseurs"(8). Les corsets de Gaultier incarnent toujours une féminité rebelle, mais aussi caricaturale et outrancière. "Pièces fétiches", comme nommées par les journalistes ; ce genre de réinterprétations de Jean-Paul Gaultier tend vers la notion de caricature et présente une ironie explicite. Selon Frédéric Monneyron, ces pièces sont, paradoxalement, non-dénuées de réhabilitation du traditionnel : "Si ces différentes figures de mode apparaissent comme autant de caricatures des armes de séduction de la masculinité et de la féminité... la dérision s'étend également à la remise en question, issue des mouvements féministes..., desdites armes et desdites identités. D'une part, parce que la caricature qui ipso facto implique la représentation de ces armes et identités anciennes en permet dès lors une certaine réhabilitation. D'autre part, parce que les redéfinitions ainsi engagées finissent par déboucher sur des solutions, et des tenues, de compromis où le traditionnel retrouve malgré tout une place qui est loin d'être négligeable"(9).

La réinterprétation vestimentaire peut donc largement dépasser le simple fait de rendre hommage à un vêtement traditionnel, pour accéder à son antipode, tel que la profanation d'un patrimoine culturel. Cela est certainement dû au regard qui analyse et évalue la pièce concernée, mais aussi, à la façon dont son créateur traite et présente le costume authentique qui est, pour ainsi dire, sa source d'inspiration. Gérald Baril a abordé brièvement cette problématique dans son article "Costumes du

monde : réinterpréter le patrimoine matériel", publié en 2000 dans la Revue de la culture matérielle, où il a présenté le projet "Costumes du monde"[(10)], en le qualifiant d'une "mise en disponibilité d'une part importante du patrimoine vestimentaire mondial qui favorise sa réinterprétation", en soulignant les avantages et les inconvénients de cette dernière : "La mise en valeur du patrimoine, par une mise en disponibilité qui favorise sa réinterprétation, est sans doute le meilleur antidote à la perte de mémoire.

La systématisation de cette reformulation, et les conditions propices à la réflexivité qu'elle met en place, pourrait même favoriser un véritable échange dialogique entre les cultures, aucunement garanti par ailleurs dans les termes de l'échange économique. Le rapport entre patrimoine et création pose en effet le problème de ce que d'aucuns ont appelé l'appropriation culturelle. C'est sous cette formulation que des représentants de communautés culturelles critiquent la propension de la culture blanche dominante à dérober dans les cultures dites dominées des éléments qui contribuent à son renouvellement et à sa pérennité"[(11)].

D'après le texte de Gérald Baril, nous pouvons constater que c'est l'appropriation, ou le plagiat, au sens propre du terme, qui entrave l'hommage et la réhabilitation du patrimoine vestimentaire et qui peut mener le créateur sur la voie d'irrévérence et, pour ainsi dire, de profanation de ce patrimoine culturel. L'exhibition du costume traditionnel revisité et la mise en valeur de son contexte historique et social sont, par conséquent, des éléments déterminants dans la réinterprétation vestimentaire. Dans cette perspective, Gérald Baril ajoute : "N'est-il pas agaçant en effet de constater que les citations dont sont truffées les créations de Gaultier, Galliano ou McQueen sont souvent comprises comme des originalités plutôt que des emprunts ? Ne devrait-on pas être choqué lorsque la coiffure papillon des jeunes femmes hopies, associée à un vêtement

croisé d’inspiration chinoise, laisse croire que la coiffure est asiatique plutôt qu’amérindienne ? Peut-être. Mais alors le problème ne réside ni dans la citation, ni même dans l’hybridation, mais dans le fait que le brouillage des repères ne permet ni d'apprécier les qualités de la composition, ni de rendre hommage aux sources traditionnelles d'inspiration… C'est d'abord en accordant toute l'importance nécessaire à l'étude systématique des traditions vestimentaires, puis à la diffusion des connaissances ainsi produites dans un public de plus en plus large, que pourra se faire la distinction entre le pillage et l'hommage"(12).

2. La tradition en elle-même :

En poussant cette problématique un peu plus loin, certains écrivains, comme Gérard Lenclud, interrogent dans ce cadre la complexité de la notion de "tradition" et ses usages dans des contextes ethnologiques précis. Il est indéniable que, dans bien des cas, la tradition en elle-même est originairement multiculturelle. Ainsi, les formes dites traditionnelles du vêtement de plusieurs sociétés se sont elles-mêmes constituées en partie par la réappropriation de spécificités appartenant à des patrimoines vestimentaires étrangers. Ceci se déroule fréquemment dans le schéma suivant : Le vêtement s’emprunte d’une autre culture par les hauts dignitaires de la société, commence à se répandre chez les riches villageois pour arriver progressivement à toute la population. Cette société finit par s’approprier le vêtement pour qu’il devienne intimement lié à son propre patrimoine culturel. Exemple : Les kimonos ne sont pas originaires du Japon, bien que la mode traditionnelle japonaise se résume souvent au kimono. "Les vêtements qui s’ouvrent au milieu et qui s’attachent avec une ceinture que nous désignons couramment par le terme kimonos sont en réalité une création chinoise"(13).

Reprenons aussi l’exemple tunisien. Dans son étude des bijoux traditionnels tunisiens, Samira Gargouri-Sethom affirme :

"Tout contribue à faire croire que les bijoux que nous étudions ne sont pas nés en Tunisie, même si actuellement ils sont fabriqués dans le pays"(14). Les bijoux de la capitale sont en majorité d'origines européenne et turque. Ceux de la côte Est sont montés avec des copies de certaines monnaies de Turquie et de l'Occident et ils ont également quelques rapports avec des pays de l'Orient. Les bijoux de l'Ouest venaient en majorité de l'Algérie, tandis que ceux du Sud sont en grande partie originaires de Libye. Tous ces bijoux ont été réappropriés dans des contextes historiques spécifiques pour qu'ils deviennent intimement liés au patrimoine culturel tunisien. Certes, la situation géographique de chaque secteur peut expliquer l'origine de ses parures. Elle peut clairement justifier les ressemblances patrimoniales qui existent entre l'Algérie et l'Ouest de la Tunisie, ainsi que celles entre la Libye et le Sud. Toutefois, la transculturation qu'a vécue la Tunisie au passé participe également à la construction de sa mode traditionnelle. Ceci est perceptible particulièrement dans les villes riveraines de la Méditerranée, qui sont les plus ouvertes aux différents courants venus de l'extérieur.

Plusieurs questions se posent au sujet de cette réappropriation dans la mode traditionnelle et essentiellement autour d'une éventuelle réinterprétation du patrimoine vestimentaire : Pourquoi faut-il considérer un patrimoine culturel comme une propriété sacrée, s'il a été déjà acquis d'autres cultures et civilisations ? Dans cet esprit, doit-on considérer comme une profanation du patrimoine, tout acte de réinterprétation ou d'actualisation d'un costume traditionnel ? Pourquoi certains se battent aujourd'hui contre l'influence de la mode occidentale sur notre vêtement traditionnel, s'il est originairement venu en grande partie de l'Europe ? En effet, nous ne cherchons pas à avoir des réponses précises à ces interrogations. Cependant, nous pouvons en conclure que, si l'interculturalité dans nos patrimoines culturels est évidente,

depuis les temps reculés, rien n'empêche sa continuité à l'ère actuelle.

Notes :

1 - Dominique Waquet et Marion Laporte : La mode, 4e éd., P.U.F., Paris 2014, p. 5.

2 - Marc Alain Descamps : Psychosociologie de la Mode, Ed. Presses Universitaires de France, Paris 1979, p. 12.

3 - Frédéric Monneyron : La sociologie de la mode, 2e éd., P.U.F., Paris 2010, p. 49.

4 - The Kyoto Costume Institute : Fashion, Une histoire de la mode du XXe siècle, Ed. Taschen, Chine 2013, p. 162.

5 - Dominique Waquet et Marion Laporte : op. cit., pp. 70-71.

6 - Frédéric Monneyron : La frivolité essentielle, 2e éd., P.U.F., Paris 2014, p. 170.

7 - Ibid., p. 167.

8 - Ibid., p. 164.

9 - Ibid., p. 171.

10 - Gérald Baril : "Costumes du monde, réinterpréter le patrimoine matériel", in Revue de la culture matérielle, volume 51, printemps 2000, p. 51.

11 - Ibid., p. 57.

12 - Ibid.

13 - Nicolas Chauvat : Les secrets des symboles des kimonos anciens. A la découverte des sagesses millénaires de la route de la soie, Ed. Cénacle de France, France 2015, p. 7.

14 - Samira Gargouri-Sethom : Le bijou traditionnel en Tunisie, Femmes parées, femmes enchaînées, Ed. Edisud, Aix-en-Provence 1986, p. 63.

Références :

1 - Alain, Marc : Psychosociologie de la Mode, Ed. Presses Universitaires de France, Paris 1979.

2 - Baril, Gérald : "Costumes du monde, réinterpréter le patrimoine matériel", in Revue de la culture matérielle, Vol. 51, printemps 2000.

3 - Chauvat, Nicolas : Les secrets des symboles des kimonos anciens. A la découverte des sagesses millénaires de la route de la soie, Ed. Cénacle de France, France 2015.

4 - Gargouri-Sethom, Samira : Le bijou traditionnel en Tunisie, Femmes parées, femmes enchaînées, Ed. Edisud, Aix-en-Provence 1986.

5 - Monneyron, Frédéric : La frivolité essentielle, 2e éd., P.U.F., Paris 2014.

6 - Monneyron, Frédéric : La sociologie de la mode, 2e éd., P.U.F., Paris 2010.

7 - The Kyoto Costume Institute : Fashion, Une histoire de la mode du XX^{e} siècle, Ed. Taschen, Chine 2013.

8 - Waquet, Dominique et Marion Laporte : La mode, 4^{e} éd., P.U.F., Paris 2014.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 105 - 122
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le théâtre patrimoine didactique de langue en Côte d'Ivoire

Dr Fanny Losséni
Université PGC de Korhogo, Côte d'Ivoire

Résumé :

En Côte d'Ivoire, le français académique s'est mué en une sorte de langue propre aux ivoiriens appelée le "français ivoirien" qui est parlée dans les rues et même dans les écoles. Le français ivoirien est une transformation syntaxique de la langue française académique avec un mélange de mots empruntés aux langues du terroir, à l'arabe, à l'anglais etc. Son omniprésence dans les écoles est en partie liée au système d'enseignement qui néglige certaines matières littéraires comme le théâtre. Or l'étude théâtrale si elle est bien exploitée, apparait comme un patrimoine didactique qui stimule l'intérêt des élèves pour la langue française académique. Il améliore aussi le débit de la parole et permet l'emploi d'un vocabulaire adéquat. Alors, l'étude théâtrale doit être valorisée dans les écoles ivoiriennes afin d'améliorer davantage le niveau de langue française des élèves.

Mots-clés :

compétences, formation scolaire, langue, patrimoine, théâtre.



Theatre educational heritage of language in Côte d'Ivoire

Dr Fanny Losséni
PGC University of Korhogo, Ivory Coast

Abstract:

In Côte d'Ivoire, academic French has evolved into a kind of Ivorian language called "Ivorian French" that is spoken in the streets and even in schools. Ivorian French is a syntactic transformation of the academic French language with a mixture of words borrowed from local languages, Arabic, English etc. Its ubiquity in schools is partly relating to the educational system, which neglects certain literary subjects such as theatre. However, theatrical study, if well exploited, appears as a didactic heritage that stimulates students' interest in the French academic language. It also improves the flow of speech and allows the use of an adequate vocabulary. Therefore, theatrical study must be valued in Ivorian schools in order to improve the Level of French Language of students.

Reçu le : 11/7/2020 - Accepté le : 29/8/2020
fannylosseni1@gmail.com

Keywords:

skills, school training, language, heritage, theatre.



Introduction :

A l'instar de plusieurs pays africains, la langue française est utilisée comme langue officielle et d'enseignement en Côte d'Ivoire. Malgré ce double statut, les élèves la manient difficilement. Leurs productions linguistiques sont marquées par l'emploi de mots du terroir, de l'arabe ou de l'anglais pour donner "le français ivoirien"(1) qui relève d'un niveau de langue familier parlé par une catégorie sociale ivoirienne. C'est ce qui fait dire à Pierre N'da que "le français ivoirien" est un "français populaire parlé dans les rues et les marchés de Côte d'Ivoire"(2). Aujourd'hui, le français ivoirien affecte presque tous les milieux ivoiriens. Le constat est malheureux dans les écoles où les élèves parlent couramment le français ivoirien et ne parviennent plus à faire la différence entre cette langue familière et le français académique.

Qu'est ce qui est à l'origine de cette insécurité linguistique chez les élèves ? Comment le français ivoirien a-t-il réussi à intégrer facilement le milieu scolaire ? L'enseignement est-il approprié pour prendre en compte toutes les matières littéraires capables de faire la différence entre le français ivoirien et le français académique ? En d'autres termes, le programme scolaire ivoirien prend-il en compte toutes les matières littéraires comme le théâtre qui se présente comme un patrimoine éducatif capable de renforcer les compétences des élèves en langues française ?

Toutes ces questions ont nécessité une enquête dans deux écoles différentes de la ville de Korhogo (le lycée Houphouët Boigny et l'école primaire Premafolo) afin de voir si le théâtre est bien intégré et bien exploité dans les classes pour mieux apprendre la langue française. Par expérience, nous savons que l'enseignement du théâtre dans les écoles renforce les

compétences en langue. Cela a été démontré dans les travaux de certains auteurs. Par exemple, Sylvie Dardaillon (2009) a mis en exergue l'importance du théâtre dans l'apprentissage de la langue. Elle a aussi signifié son rejet au profit du roman et de la poésie(3). Elle a été suivie par J. Dubois et O. Tremblay (2015), qui ont démontré que les élèves pratiquant les activités théâtrales régulières, acquièrent un vocabulaire plus varié et riche avec une bonne capacité de mémorisation(4).

Nous avons concentré notre enquête sur un échantillon d'un enseignant par cycle et l'effectif d'une classe par niveau allant de la maternelle à la terminale. L'effectif varie entre quatre-vingt (80) et cent (100) élèves. Au cours de notre enquête, nous avons assisté à des enseignements de théâtre dans une classe du Cours Préparatoire (CP2), de la 5è et de la terminale, soit une classe au cycle primaire, au premier et au deuxième cycle du Lycée. Nous avons alors compris que le théâtre n'est pas bien exploité dans les salles de classes ivoiriennes. Ce qui pourrait expliquer le problème en langue française des élèves ivoiriens.

Pour mener à bien cette étude, nous nous proposons selon J. F. Condette et M. Figeac-Monthus (2014) d'interroger le théâtre "en tant que patrimoine de l'éducation... dans ses différentes composantes : héritage, conservation, transmission, valorisation"(5).

Pour ce faire, en plus de l'enquête, nous avons recouru à la sémiologie du théâtre. Ces méthodes nous ont permis d'abord de passer en revue l'historique de l'implantation du français dans le programme scolaire ivoirien, ensuite de comprendre la place qu'il occupe aujourd'hui dans ce programme, enfin de prouver sa contribution dans le renforcement des compétences en langue française chez l'élève-apprenant.

1 - Du français académique aux français ivoirien :

Si le patrimoine est considéré comme une richesse transmise par les ancêtres alors le théâtre didactique est un patrimoine

littéraire introduit dans le programme scolaire depuis la colonisation pour participer à l'apprentissage de la langue française académique. Mais au fil du temps, celle-ci a subi des transformations pour donner le "français ivoirien".

1. Rapport français académique et théâtre bref historique :

En Côte d'Ivoire, la première école officielle française fut créée à Elima le 8 août 1887. L'enseignement selon A. Tévodjré "sera développé aux colonies dans la mesure où il servira les intérêts coloniaux"(6).

Après le transfert de l'école en 1890 à Assinie, d'autres écoles ont été créées à Jacqueville, Grand-Bassam, Moossou, Tabou, Bettié qui selon N. J. Kouadio "étaient alors de tout petits hameaux ou des comptoirs en bordure de mer"(7).

Il fait remarquer encore que le français académique enseigné dans les écoles coloniales avait pour objectif premier de "mettre en place les auxiliaires d'administration, les interprètes et les employés de commerce dont on ne pourrait se passer pour la bonne marche des affaires"(8). L'enseignement était alors axé sur l'apprentissage et la maîtrise de la langue française.

Les premières écoles étaient animées par des maîtres occasionnels qui en plus d'enseigner le français académique, voulaient donner aux Africains une formation pratique comme le souligne Hardy : "nos écoles professionnelles s'attachent avant tout à former des dessinateurs, des mécaniciens, des ouvriers à fer (forgerons, ajusteurs), des chaudronniers"(9).

Les écoles supérieures coloniales de Bingerville et de William Ponty ont intégré le théâtre dans leur programme scolaire. Dès lors, il est devenu un héritage didactique dans l'apprentissage de la langue française. En effet, sous l'initiative du Directeur Charles Béart, les élèves étaient invités à monter des scènes de théâtre en rapport avec les traditions et les rites de leurs milieux respectifs. Ecrites et jouées en langue française, les fonctions premières de ces pièces de théâtre étaient ludiques et didactiques.

La première pièce jouée le 11 juin 1933 est l'œuvre des élèves Dahoméens. Elle avait pour titre : "La dernière entrevue du roi Béhanzin et l'explorateur B". Leur talent artistique les conduit à jouer aux Champs Elysées à Paris en 1937. La représentation théâtrale qui s'est faite dans la langue française conventionnelle a été appréciée par le public. Les premiers élèves issus de cet enseignement théâtral ont été des exemples d'intellectuels et d'élites africaines. C'est le cas de Bernard Dadié, Germain Koffi Gadeau, Amon D'Aby etc.

Malheureusement, la langue française académique s'est muée en "français ivoirien" qui a réussi à intégrer progressivement le milieu scolaire affectant le style langagier des élèves.

2. Le "français ivoirien" et son influence en milieu scolaire :

"Le français ivoirien" est la transformation du français académique. Il est spécifique à des catégories de classes sociales et est le résultat de l'influence considérable et constante des langues négro-africaines. Tout comme il existe le créole aux Antilles, le français de rue en Algérie, au Maroc et en Belgique, les Ivoiriens parlent "le français ivoirien" différent du français académique. Ainsi, N. J. Kouadio pense que "le français parlé en Côte d'Ivoire a toujours été considéré globalement comme un continuum comprenant les diverses variétés produites par les scolarisés, variétés dans lesquelles on a coutume de distinguer le basilecte, le mésolecte et l'acrolecte..."(10).

Malheureusement, ce type de français propre à la Côte d'Ivoire, qui a pris naissance un peu partout avec le temps, est en train de s'imposer dans les milieux scolaires. Les conséquences sont énormes. Depuis la fin du XX^{e} siècle, "le français ivoirien" influence de plus en plus le parler et les écrits des élèves. Il menace leurs compétences linguistiques et les résultats scolaires. Ces exemples qui suivent servent d'illustration :

- Quand l'élève dit : "wa'Allahi, si jé te djô, jéhé fini avec toi"(11),

il jure par Allah de faire mal à celui qu'il guette.
- Il dira "jéhé mayé" au lieu de "je veux manger" ;
- Ou encore "fo mé kouman"[12] pour dire "parle-moi" ;
- Il dira "c'est gâté", pour signifier quelque chose d'anormal.

Ces emprunts de mots à d'autres langues s'expliquent par le fait qu'en Côte d'Ivoire, en plus des communautés francophones, il y a des anglophones, des arabophones et même des lusophones.

Les mots français employés sont détournés parfois de leurs vrais sens pour prendre d'autres connotations, parfois contraires à ce que le locuteur veut exprimer. Face à une question, lorsqu'un élève répond "mal même", il veut affirmer le contraire, c'est à dire qu'il est parfaitement d'accord, ou qu'il a bien fait ce qu'on lui demande de faire comme illustré par les exemples qui suivent :
- A la question, "as-tu bien fait ton devoir" ? L'élève répond, "mal même" pour dire qu'il a bien fait son devoir.
- Parles-tu bien le français" ? La réponse est : "mal même", pour dire qu'il parle bien le français.

L'ascendance du "français ivoirien" en milieu scolaire et la non maîtrise du français académique par les élèves, peuvent avoir plusieurs raisons. Mais, la cause qui semble la plus probante est celle liée au programme scolaire qui néglige certaines matières littéraires comme le théâtre. Cette richesse coloniale, selon nos investigations perd progressivement de sa valeur dans le programme scolaire ivoirien.

2 - Le sort du théâtre en milieu scolaire :

Le programme scolaire définit dès la rentrée des classes, les matières essentielles et les méthodes qui doivent être acquises au cours de l'année par les élèves. Il constitue également, le cadre national au sein duquel, les enseignants aménagent leurs leçons en prenant en compte le rythme d'apprentissage des élèves. L'un des points à discussion, c'est qu'en côte d'Ivoire, le programme scolaire présente des insuffisances du fait qu'il laisse peu de place à l'exploitation du théâtre.

1. Le rejet du théâtre et son impact en milieu scolaire :

Notre enquête a permis d'observer que les livres de français des Cours Elémentaires (CE) et des Cours Moyens (CM), présentent des textes de romans, de poésies et d'articles de journaux occultant ainsi les textes de théâtre.

En effet, le théâtre impliqué dans la formation des élèves ivoiriens depuis les écoles coloniales, occupe aujourd'hui, une place de seconde zone dans le programme scolaire. Il est exploité insuffisamment dans les classes du cycle primaire et du cycle secondaire. Cette situation fait dire à J. Dubois, O. Tremblay que "le genre théâtral est souvent considéré comme un objet de réticence"(13).

Dans la recherche des raisons qui peuvent expliquer cette réticence, nous avons émis des hypothèses : le théâtre est considéré par certains comme une discipline complexe et difficile à comprendre du fait de son style scriptural ; il est vu seulement comme un objet de jeu et de distraction, ce qui lui vaut d'être marginalisé.

Pour vérifier nos hypothèses, nous nous sommes rendus dans les établissements concernés par notre enquête. En tant que spécialiste en théâtre qui enseigne régulièrement cette matière, nous avons constaté que le théâtre est sous-exploité.

A travers les enseignements qui ont été donnés en notre présence au cycle primaire, nous avons pu observer que les élèves ont des connaissances très vagues en littérature théâtrale. Ce constat est confirmé par A. Soro, institutrice à l'école "Premafolo" de Korhogo en ces termes : "l'activité théâtrale est inexistante au cycle primaire et cela affecte le niveau de langue française des élèves"(14).

Quant au premier cycle de l'enseignement secondaire, l'enseignant de français du Lycée Houphouët Boigny de Korhogo que nous avons interrogé, affirme que : "Les œuvres de théâtre n'existent quasiment pas au premier cycle. Elles font

véritablement leur apparition à partir de la classe de seconde littéraire (A). Ainsi de la seconde A à la terminale A, les œuvres étudiées sont : "La légende de Malet (roman) et Le mariage de Figaro (théâtre) en seconde, La ronde des jours (poésie) et Antigone (théâtre) en première, Sous le voile de la mariée (roman) et Les fleurs du mal (poésie) en Terminale"[(15)].

Bien qu'existantes au second cycle, nous avons constaté que les œuvres théâtrales ne sont pas bien exploitées. L'étude théâtrale ne prend pas en compte tous les aspects à étudier notamment la lecture dramatique suivie du jeu théâtral. L'exploitation ne se limite qu'à une simple lecture littéraire ou lecture suivie ; ce qui est à la base de l'insécurité linguistique chez les élèves que K. Vahou définit comme "le fait pour des élèves d’afficher un malaise et un manque d’assurance quand ils parlent ou quand ils écrivent en langue française"[(16)].

Pour permettre aux élèves de lutter contre l'insécurité linguistique, la lecture d'une pièce de théâtre doit être suivie de la pratique. C'est pourquoi, P. Pavis affirme que "le discours théâtral se distingue du discours littéraire par sa force performative, son pouvoir d’accomplir symboliquement une action. Par convention implicite au théâtre, dire, c’est faire"[(17)].

Nous avons constaté aussi lors de nos enquêtes que la sous-exploitation du théâtre est une conséquence à la fois de l'inadaptation des salles de classe à l'activité théâtrale, de l'effectif pléthorique des élèves, de l'inaptitude des enseignants à exploiter convenablement le théâtre et de l'insuffisance du volume horaire.

2. Les enseignants, le volet technique et le volume horaire :

Le théâtre est mal connu des enseignants de français des cycles primaires et secondaires en Côte d'Ivoire. Certaines raisons peuvent expliquer cela. D’abord, nous avons constaté que les enseignants n’ont pas reçu la formation pédagogique nécessaire à une intégration de l’activité théâtrale dans leur enseignement du français. Si le programme scolaire intègre bien le théâtre, ils

proposent peu de pistes didactiques concrètes pour le travailler en classe.

Nous avons été confortés dans nos affirmations par les résultats de l'enquête qui nous ont permis de faire les affirmations suivantes : les enseignants sont inaptes à enseigner le théâtre, le volet technique est inapproprié et le volume horaire pour exploiter le théâtre est insuffisant.

En effet, les classes que nous avons visitées, présentent un effectif abondant avec de petites estrades. Les enseignants n'ont pas reçu de connaissances approfondies en théâtre dans les deux principales écoles ivoiriennes de formation pédagogique "le Centre d'Aptitude et de Formation Pédagogique (CAFOP) et l'Ecole Normale Supérieur (ENS)". Interrogé à ce sujet, A. Soro affirme : "J'ai des notions vagues en connaissances théâtrales. Je ne saurai affirmer avec exactitude si c'est le théâtre que nous enseignons. Mais ce que je sais, c'est que nous dispensons un cours appelé langage qui consiste à former les élèves à la mémorisation des répliques et à mimer des actions au préscolaire et au cours préparatoire"(18).

Nous avons remarqué lors d'un cours dispensé par cette enseignante en classe de CP2 que les élèves asseyaient avec difficulté de lire, de mimer et de mémoriser un petit texte littéraire. Le cours n'a duré que trente minutes, un temps insuffisant pour une épreuve de mémorisation et de mime. Elle pensait faire du théâtre, mais en réalité c'était une lecture suivie et un apprentissage de mémorisation de texte qui n'est pas théâtral.

Le constat dans une classe du second cycle est tout autre. L'enseignant de français Z. Soro exploitait un texte de théâtre. Malheureusement, l'exploitation qui n'a duré qu'une heure, ne se limitait qu'à une simple lecture suivie.

La carence en connaissance théâtrale pousse les enseignants à bâcler et à abandonner subtilement l'enseignement du théâtre

dans les écoles. C'est pourquoi, J. Dubois et O. Tremblay affirment que le "théâtre était bien souvent malaimé des enseignants"[(19)]. Ils manifestent des difficultés à exploiter le genre théâtral en classe et la pertinence à l'intégrer dans le programme scolaire.

Le volet technique renvoie à l'effectif, aux dispositions spatiales et au volume horaire. Toutes les salles de classe concernées par l'enquête, présentent des effectifs surabondants et des espaces restreints. L'estrade réservée au jeu dramatique est très exigüe. Elle est souvent engorgée par l'effectif pléthorique. Dans de telles conditions, une activité théâtrale nécessite un changement de l'espace en classe. Pourtant, J. Dubois et O. Tremblay pense que : "Il peut être déstabilisant pour un enseignant de devoir changer la disposition spatiale régulière de la classe pour la mise en place d'activités théâtrales : déplacer du mobilier avant et après l'activité peut entrainer une perte de temps, en plus de créer une éventuelle désorganisation au sein du groupe.

En outre, la gestion de classe n'est pas la même lorsque les élèves sont debout et en action dans l'espace plutôt que sagement assis derrière leur bureau. Un espace de travail différent est susceptible de déstabiliser les élèves (et l'enseignant) qui n'ont pas forcément l'habitude de se réunir dans un lieu ainsi configuré"[(20)].

Comme mentionné plus haut, les heures imparties à l'enseignement du théâtre ne dépassent pas deux heures, un temps insuffisant pour mettre en valeur l'hybridité du théâtre. Cette situation compromet l'apprentissage de la langue française par le théâtre.

Logiquement, les activités théâtrales doivent être réalisées selon un volume horaire d'au moins trois heures, sans transformer la disposition spatiale de la classe de sorte qu'elle puisse convenir à tous les élèves, du plus timide au plus éveillé. Si toutes ces conditions sont réunies, le théâtre peut lutter contre l'insécurité

linguistique.

3 - L'étude théâtrale et ses avantages :

Après avoir discuté et donné les résultats de notre enquête, cette partie de notre travail permet de faire des suggestions pour une valorisation et une meilleure exploitation du théâtre en milieu scolaire afin d'obtenir les compétences en langues française chez l'élève. Il s'agit d'allier simplement lecture dramaturgique du jeu théâtral.

1. La lecture d'un texte théâtral :

La lecture d'un texte théâtral bien guidée, est avantageuse. J. Dubois et O. Tremblay soutiennent que la lecture d'un texte de théâtre, sans être le seul moyen efficace de fluidifier le parlé des élèves, en facilite le développement(21).

Le texte de théâtre est une littérature combinée dans un livre. Avec ce statut, il devient une œuvre de la pensée, du langage destinée à la lecture qui suppose un dialogue entre l'auteur de l'écrit et le lecteur. Ainsi, selon Roland Barthes (1973), l'œuvre de la pensée : "Suscite la garantie de la chose écrite, dont il rassemble les fonctions de sauvegarde : d'une part, la stabilité, la permanence de l'inscription, destinée à corriger la fragilité et l'imprécision de la mémoire ; et d'autre part la légalité de la lettre... le texte est une arme contre le temps, l'oubli, et contre les roueries de la parole, qui, si facilement, se reprend, s'altère, se renie"(22).

Roland Barthes ressort ici les avantages liés à la lecture d'un texte dramatique. Il insiste sur les notions de mémorisation et du parlé. La construction d'un texte de théâtre est faite de sorte à stimuler la faculté de rétention et à faciliter la parole lors de sa lecture. L'activité liée à la conception d'une pièce de théâtre est la dramaturgie. Celle-ci s'applique à étudier la construction du texte de théâtre, son écriture et sa poétique. Elle tient compte de l'étude du texte et de sa mise en scène tel qu'il est lié par le processus de la représentation.

Un texte de théâtre demande deux types de lecture à savoir la lecture littéraire et la lecture dramaturgique. Cela pourrait s'expliquer par le fait que le théâtre est une littérature hybride qui prend en compte le texte et la pratique. C'est là que réside tout l'intérêt de cette discipline dans l'apprentissage de la langue française.

La lecture littéraire d'un texte est une lecture courante dont l'objet est de permettre à l'apprenant de lire correctement tout en essayant de comprendre le récit dramatique dans une position confortable. Quant à la lecture dramaturgique, elle apparait au dit de C. Ailloud-Nicolas, comme "un médiateur pour que l'élève aborde le spectacle avec des attentes particulières, avec le désir de voir comment un metteur en scène a répondu à une question qu'il s'était lui-même posé. L'analyse de la mise en scène devient alors l'observation de la façon dont une lecture dramaturgique a été mise en œuvre, lecture qui peut être reconstituée, a posteriori"(23).

La lecture dramaturgique doit se faire en tenant compte des éléments de la structure interne de l'œuvre que sont : les didascalies, les personnages et les répliques. Les didascalies sont des notes ou des paragraphes écrits par le dramaturge à l'intention du metteur en scène pour mieux diriger les acteurs. Elles donnent des indications d'action, de jeu ou de mise en scène. Elles remplissent une fonction scénique en donnant des précisions, notamment sur le comportement, l'humeur, le débit de la parole, l'intonation et la tenue vestimentaire des personnages.

Dans la recherche des aptitudes linguistiques, l'apprenant tout en lisant un texte dramatique, doit avoir l'attitude d'un acteur et l'enseignant celle d'un metteur en scène. Il doit y avoir autant de lecteurs que de personnages mentionnés dans le texte de sorte à donner un sens aux répliques.

Les répliques au théâtre permettent aux personnages-acteurs de se parler et d'échanger. Une réplique correspond à la

prise de parole d'un personnage dans une pièce de théâtre. Plusieurs répliques forment le dialogue. La réplique peut être un monologue, un aparté, une stichomythie ou une tirade.

La tirade est une réplique longue qui ralentit le rythme de l’intrigue ; cela correspond à un moment important où l’attention est centrée sur un personnage qui développe ses pensées. Il parle seul, soit à d'autres personnages sur scène ou bien à lui-même.

Au théâtre, le spectateur ne peut connaitre les pensées d’un personnage que si celui-ci les exprime à voix haute surtout quand il est en aparté qui est une réplique prononcée "à part" pour qu’elle soit entendue par un autre personnage ou alors quand elle n’est pas adressée aux autres personnages mais aux spectateurs.

La stichomythie est le contraire de l'aparté. Elle est une brève succession de répliques. Elle crée un rythme très rapide, dynamique, qui convient bien aux scènes d’affrontement entre des personnages.

La lecture d'un texte dramatique permet à l'élève de comprendre l'œuvre dans son contexte de production et de réception de son temps. Elle fait la part entre les différents niveaux de langue française à la fois utilisés dans certaines œuvres théâtrales : le registre académique, soutenu, familier, courant, vulgaire, graveleux ou argotique.

La lecture d'un texte dramatique explicite le sens des mots, leurs référents sociaux et culturels. C'est une activité cérébrale qui fournit à l'élève-apprenant, des informations sur l'auteur de l'œuvre, sur l'époque, le lieu du déroulement des actions, les personnages, les décors et sur la réaction du public. Ainsi, l'élève peut ressortir toutes les caractéristiques liées au genre théâtral (comédie, tragédie ou tragi-comédie), améliorer ses compétences linguistiques et son savoir intellectuel.

Ces techniques de lecture, mises ensemble et bien exploitées, permettent à l'élève-apprenant de se procurer des

compétences à l'écrit et à l'oral. Au cours de son enseignement, l'enseignant se doit de définir clairement les différentes lectures au risque d'induire les élèves dans de fausses représentations. Il doit fixer les objectifs et les méthodes pédagogiques de chaque lecture pour aider les élèves-apprenants à s'approprier les compétences langagières. Toutes ces prédispositions aboutissent au jeu dramatique qui est un outil pédagogique.

2. Le jeu dramatique comme outil pédagogique :

Le jeu dramatique comme moyen pédagogique pour apprendre la langue française est une des facettes de la compétence à communiquer oralement : bon débit de parole, bonne intonation et articulation etc. Il a besoin d'un volume horaire important : six heures par semaine pour le cycle primaire et douze heures par semaine pour le second cycle durant l'année scolaire ; un temps suffisant pour exploiter l'hétérogénéité du théâtre c'est à dire la théorie et la pratique.

L'exploitation du théâtre se fait en tenant compte du jeu dramatique qui, selon J.-P. Cuq, "offre les avantages classiques du théâtre en langue : apprentissage et mémorisation d’un texte, travail de l’élocution, de la diction, de la prononciation, expression de sentiments ou d’états par le corps et par le jeu de la relation"(24).

Le jeu crée l’enthousiasme et l’intérêt des élèves à plonger dans l’expérience théâtrale. Il transmet des idées, des connaissances et permet aux élèves de se réaliser en tant qu’acteurs et en tant qu’apprenants de la langue. C'est ce qui fait dire à L. Rigal que : "Les activités théâtrales sont utilisées à des fins pédagogiques afin d’offrir aux apprenants une éducation équilibrée. Celle-ci serait basée sur le fait que les enfants doivent expérimenter et être encouragés à créer pour progresser d’eux-mêmes et avec le guidage du professeur"(25).

Lorsque les élèves jouent sur scène, ils ont la possibilité de se fondre dans un personnage et cela encourage les plus timides à se défouler, à accéder plus facilement à la mémorisation et à la

fixation du lexique théâtral. L'union d'une idée à une situation vécue conduit l'apprenant à mieux s'exprimer en langue française à l'écrit et à l'oral.

Le jeu théâtral qui allie le corps à la parole, permet aux élèves faibles à l'oral, de s'exprimer spontanément puisqu'ils sont dans la peau d'un autre personnage. Abondant dans ce sens, G. Dallez affirme que : "le masque qu'est la langue chez l'étudiant débutant, est souvent stimulant, le moyen d'exprimer quelque chose qu'il n'oserait exprimer dans sa langue maternelle"(26).

Pour paraphraser J. Dubois et O. Tremblay, nous affirmons que les élèves ayant pris part au jeu dramatique, acquièrent une capacité de rétroaction plus meilleure que ceux restés en marge de l'activité. Ils formulent mieux les commentaires après une pratique théâtrale. Celle-ci crée l'enthousiasme chez les élèves et développe leurs habiletés à utiliser un vocabulaire plus riche et varié(27).

L'apprentissage de la langue nécessite la communication. Pourtant, la pratique théâtrale est un moyen de communiquer puisqu'elle met les élèves apprenants dans une position à transmettre une situation vécue. Un environnement pratique est une source de motivation pour les élèves même les plus hésitants. Elle les pousse à apprendre davantage. La gestuelle associée à la parole est un processus qui évolue dans la communication naturelle qui peut aider énormément les apprenants comme le fait remarquer L. Rgal, "le théâtre permet aux élèves une mise en situation de communication et suscite une grande motivation de leur part"(28).

Le jeu dramatique permet donc de communiquer oralement avec tous les mouvements du corps. L'utilisation de l'orale dans le jeu permet de faire progresser les élèves dans leur apprentissage de la langue française. Le jeu dramatique constitue donc un outil pédagogique formidable pour mieux intégrer le français dans une activité ludique, originale et motivante.

Conclusion :

Au terme de cette étude, il convient de retenir que la langue française académique, implantée en Côte d'Ivoire autour de l'époque coloniale a donné progressivement naissance à une autre langue appelée "français ivoirien". Celle-ci est obtenue suite à la transformation de la syntaxe et à l'emprunt de mots venant des langues du terroir, de l'arabe, de l'anglais etc. Le "français ivoirien" a réussi à s'imposer dans le milieu scolaire ivoirien affectant ainsi le verbe, les écrits et les résultats scolaires de la majorité des élèves. L'enquête révèle que ce problème est lié à l'abandon progressif d'un patrimoine éducatif qui est le théâtre hérité de la colonisation.

Outil pédagogique, le théâtre en tant que littérature hybride allie la théorie et la pratique. Malheureusement, il est sous-exploité au cycle primaire et secondaire. Pourtant, une activité théâtrale jumelée à une activité de langue permet aux élèves-apprenants de développer une multitude de compétences surtout en langue. Ce jumelage lutte contre l'insécurité linguistique.

La lecture dramatique doit être suivie du jeu théâtral sous le guidage de l'enseignant ; cela suppose une bonne formation des enseignants à l'exploitation efficace du théâtre. Il faut prendre en compte également l'agrandissement des estrades dans les classes, la réduction des effectifs et le volume horaire pour permettre aux élèves de mener une bonne activité théâtrale qui puisse leur permettre de s'approprier un écrit et un parlé faciles et corrects en langue française.

Notes :

1 - "Le français ivoirien" est le terme attribué à la langue française dépourvue des normes conventionnelles et qui est parlée par une catégorie d'ivoiriens.

2 - Pierre N'da : L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne, Ed. L'Harmattan, Paris 2003, p. 141-142.

3 - Sylvie Dardaillon : Les albums de Béatrice poncelet à la croisée des genres : Expériences de lecture, enjeux littéraires et éducatifs, implications

didactiques, Université François-Rabelais, Paris 2009, p. 225.
4 - Joannie Dubois et Ophélie Tremblay : L'enseignement par le théâtre en classe de français au Québec : état des lieux et pistes didactiques, disponible sur http://journals.openedition.org/lidil/3863, 2015, p. 132.
5 - Jean-François Condette et Marguerite Figeac-Monthus : Sur les traces du passé de l'éducation, Patrimoines et territoires de la recherche en éducation dans l'espace français, disponible sur http://books.openedition.org/msha/597, 2014, p. 125.
6 - A. Tévodjré, cité par Simon-Pierre Ekanza : Colonisation et sociétés traditionnelles. Un quart de siècle de dégradation du monde traditionnel ivoirien : 1893-1920, Aix-en-Provence, Paris 1972, p. 163.
7 - N'Guessan Jérémie Kouadio : "Le français en Côte d'Ivoire, de l'imposition à l'appropriation décomplexée d'une langue exogène", Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde, disponible http : //journals.openedition.org, 2008, p. 2.
8 - Ibid.
9 - Hardy cité par Simon-Pierre Ekanza : op. cit., p. 163.
10 - N'Guessan Jérémie Kouadio : op. cit., p. 2.
11 - Wallah (واالل) est un terme arabe qui signifie littéralement "par Allah" qui sous-entend, je le jure par Allah. C'est une confession musulmane qui prend Allah pour témoin.
12 - Mot malinké qui signifie "parle-moi".
13 - Joannie Dubois et Ophélie Tremblay : op. cit., p. 132.
14 - Propos d'Aminata Soro, enseignante à l'école primaire Premafolo de Korhogo.
15 - Propos de Zié Soro, enseignant au Lycée Houphouët Boigny de Korhogo, 2019.
16 - Kakou Marcel Vahou : L'insécurité linguistique chez des élèves en côte d'ivoire, Thèse de doctorat unique en Sciences du langage, Département des Sciences du langage, université Félix Houphouët Boigny, Abidjan 2016, p. 14.
17 - Patrice Pavis : Le dictionnaire du théâtre, Armand Colin, Paris 2006, p. 97.
18 - Propos d'Aminata Soro : op. cit.
19 - J. Dubois, O. Tremblay : op. cit., p. 129.
20 - Ibid., p. 129.
21 - Ibid., p. 132.
22 - Roland Barthes : Théorie du texte, 1973, disponible sur http://www.universalis.fr/corpus2-encyclopedie/117, 2008.
23 - Catherine Ailloud-Nicolas : Lecture littéraire et lecture dramaturgique, disponible sur http://www.educ-revues.fr, 2008, p. 7.

24 - Jean-Pierre Cuq : Une introduction à la didactique de la grammaire en français langue étrangère, Editions Didier, Paris 1996, p. 237.
25 - Lucie Rigal : Le jeu théâtral, un outil d'apprentissage de l'anglais dès le cycle 2, disponible sur http://Education.dumas-00907794, 2013, p. 26.
26 - Gérard Dallez : La voix de l'autre : réflexions sur une pratique de la langue par le théâtre, Les langues modernes, le théâtre, Hachette Supérieur, Paris 1997, p. 17.
27 - J. Dubois et O. Tremblay : op. cit., p. 132.
28 - L. Rgal : op. cit., p. 62.

Références :

1 - Barthes, Roland : Théorie du texte, 1973.
2 - Condette, Jean-François et Marguerite Figeac-Monthus : Sur les traces du passé de l'éducation, Patrimoines et territoires de la recherche en éducation dans l'espace français, 2014.
3 - Cuq, Jean-Pierre : Une introduction à la didactique de la grammaire en français langue étrangère, Editions Didier, Paris 1996.
4 - Dallez, Gérard : La voix de l'autre : réflexions sur une pratique de la langue par le théâtre, Les langues modernes, le théâtre, Hachette Supérieur, Paris 1997.
5 - Dardaillon, Sylvie : Les albums de Béatrice poncelet à la croisée des genres : Expériences de lecture, enjeux littéraires et éducatifs, implications didactiques, Université François-Rabelais, Paris 2009.
6 - Dubois, Joannie et Ophélie Tremblay : L'enseignement par le théâtre en classe de français au Québec : état des lieux et pistes didactiques, 2015.
7 - Ekanza, Simon-Pierre : Colonisation et sociétés traditionnelles. Un quart de siècle de dégradation du monde traditionnel ivoirien : 1893-1920, Aix-en-Provence, Paris 1972.
8 - Kouadio, N'Guessan Jérémie : "Le français en Côte d'Ivoire, de l'imposition à l'appropriation décomplexée d'une langue exogène", Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde, 2008.
9 - N'da, Pierre : L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne, Ed. L'Harmattan, Paris 2003.
10 - Pavis, Patrice : Le dictionnaire du théâtre, Armand Colin, Paris 2006.
11 - Rigal, Lucie : Le jeu théâtral, un outil d'apprentissage de l'anglais dès le cycle 2, 2013.
12 - Vahou, Kakou Marcel : L'insécurité linguistique chez des élèves en côte d'ivoire, Thèse de doctorat unique en Sciences du langage, Département des Sciences du langage, université Félix Houphouët Boigny, Abidjan 2016.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 123 - 135
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Quelques éléments de la diversité dans le conte populaire marocain

Abdelaaziz Mimi
Université Ibn Tofail de Kénitra, Maroc

Résumé :

La société marocaine est caractérisée par une forte dynamique de diversité culturelle et linguistique. La culture marocaine est de ce fait, hétéroclite en présentant des sous-cultures ou cultures locales ayant chacune des particularités spécifiques : linguistiques, ethniques, religieuses, raciales, etc. La diversité de la société marocaine est liée aussi à ses composantes berbère, arabe, musulmane, juive, africaine et andalouse. Ce Melting pot donne au Maroc une grande richesse culturelle que l'on peut constater d'ailleurs à travers sa littérature populaire et surtout dans ses contes et ses légendes. Les contes populaires démontrent facilement la structure d'une société et l'originalité d'une aire culturelle, c'est cette notion qui sera traitée ici dans cet article. A savoir comment cette diversité de la société marocaine se manifeste-t-elle et se traduit dans les contes populaires en rapport avec leurs milieux et leurs origines géographiques, historiques et culturelles.

Mots-clés :

diversité, conte, culture, société, littérature orale.



Some elements of diversity in the Moroccan folk tale

Abdelaaziz Mimi
Ibn Tofail University of Kénitra, Morocco

Abstract:

Moroccan society is characterized by a strong dynamic of cultural and linguistic diversity. The Moroccan culture is thus heterogeneous by presenting sub-cultures or local cultures with each specific particularity: linguistic, ethnic, religious, racial, etc. The diversity of Moroccan society is also linked to its Berber components, Arab, Muslim, Jewish, African, and Andalusian. This Melting Pot gives Morocco a great cultural richness that can be seen elsewhere through its popular literature and especially in its tales and legends. Folktales easily demonstrate the structure of a society and the originality of a cultural area; it is this notion that will be treated here in this article. To know how this div diversity of Moroccan society manifests itself and is expressed in the folktales of our corpus in relation to their environments and their

Reçu le : 12/5/2020 - Accepté le : 10/7/2020
abdelaaziz.mimi@gmail.com

geographical, historical, and cultural origins.

Keywords:

diversity, folk tales, society, culture, oral literature.



Introduction :

La littérature orale est un champ scientifique vaste et très difficile à cerner car elle intéresse les études folkloriques, l’ethnographie, la sociologie, l’histoire et l’étude de tout ce qui a été dit et recueilli par une mémoire collective. La littérature orale est toujours qualifiée de populaire mais elle réussit à chaque moment à s’enrichir de la culture savante et de ses créations littéraires pour les assimiler ensuite rapidement. Elle est donc un moyen de conservation et de transmission de l’héritage des différentes cultures conformément à plusieurs règles et suivant les mentalités populaires en œuvre. Au Maroc, il y a une certaine analogie des structures mentales des populations juive et musulmane, cette analogie a donné une littérature orale et un folklore ou le substrat culturel juif et l’héritage arabo-musulman s’associent fortement pour donner une création originelle et originale sous forme de contes populaires, de légendes, d’expressions dialectales et de récits hagiographiques. Cette littérature populaire est un lieu de rencontre interculturelle entre les deux communautés et un outil de communication facile entre les masses populaires ce qui a aidé à un enrichissement mutuel des deux folklores. Ce dialogue culturel a favorisé une symbiose culturelle et a exprimé une forme identique de la pensée et une fusion des mentalités vivant paisiblement ensemble(1).

Le conte populaire de tradition orale concrétise l’esprit de la communauté puisqu’il est une création du groupe social lui-même, qui est le véritable dépositaire de la culture locale. On s’aperçoit facilement du caractère identitaire du conte populaire de chaque culture grâce à la couleur locale qui le caractérise et grâce à sa représentation du mode de vie local, des cultes et des

rites, et de l'image de la société en œuvre d'une manière générale à une époque historique et un espace géographique donnés[2]. Les contes populaires sont riches en contenu idéologique et en coloration nationale, ils ont aussi une grande qualité sur le plan littéraire. Ces traits distinctifs du conte populaire permettent aux chercheurs de se servir de leurs textes en les considérant comme outil de transmission et de communication culturelle car les caractéristiques culturelles pourraient être plus présentes dans le conte populaire et plus condensées et plus particulièrement, les images positives ou négatives des personnages, les êtres surnaturels ou merveilleux, les représentations et les stéréotypes sociaux ainsi que l'imaginaire collectif[3].

Toute lecture du conte populaire se basant sur des normes scientifiques et académiques est capable de faire ressortir les éléments essentiels pour une bonne compréhension de son histoire de sa genèse et de la tradition locale de son peuple. Cette lecture pourra aussi permettre l'appréciation de la valeur littéraire du conte et de connaitre les conceptions qu'il porte ce qui aidera à surmonter les obstacles culturels liées à la langue du conte, et à mieux comprendre ses textes, et de sentir sa profondeur et sa richesse. Il est vrai donc que les contes populaires apportent plus de vérité que les livres historiques car ils expriment le visage d'une époque historique[4].

1 - Aspects de la diversité de la société marocaine :

Le corpus de contes populaires sur lequel nous nous basons pour faire cette étude est représentatif d'une société marocaine traditionnelle diversifiée sur tous les niveaux au début du protectorat français. Ces contes-ci sont donc le reflet d'une société en plein mouvance grâce à ces premiers contacts avec la culture occidentale. Les contes nous décrivent la société marocaine d'antan comme une société diversifiée. Une diversité caractérisant tous les fondements et les aspects de cette société ainsi que l'environnement géographique et économique dans

lequel elle existe et évolue. D’un point de vue démographique et géographique, la diversité se traduit par la présence de plusieurs groupes humains qui constituent cette société : Une population berbérophone largement montagnarde et une population arabophone plus ou moins citadine sans oublier les composantes sahraouies, africaines et nomades qui vivent depuis longtemps dans le Sahara marocain et dans les régions désertiques. D’autre part, la notion d’appartenance à une tribu était un indicateur principal sur la diversité sociale au Maroc à l’époque d’avant et du début du Protectorat français(5). A cette diversité démographique liée à la question de l’identité linguistique (langue arabe/langue berbère), qui a conditionné depuis des siècles l’espace géographique dans lequel chaque composante linguistique s’est stabilisée, s’ajoute une diversité religieuse : le Maroc est un pays appartenant à la civilisation arabo-musulmane où la communauté juive est présentée ou vue comme une communauté avec une identité purement religieuse quel que soit sa langue, sa tribu, son aire géographique ou sa classe sociale. En plus de cette mosaïque, la littérature populaire en général et le conte populaire en particulier reflète la présence d’une société d’ordres, c’est-à-dire l’existence d’une hiérarchie sociale sur la base des principes comme l’honneur, la dignité, etc. Ainsi les Zaouïas(6), qui alimentaient l’image d’un saint homme ou d’un marabout se sont transformées au fil du temps en ce qui ressemble à une aristocratie théocratique ayant un pouvoir spirituel appelé (La baraka) et qui est héréditaire ce qui démontre la présence d’autres principes de diversification sociale comme l’honneur tribale, la dignité chérifienne(7) que toutes les tribus et les rois évoquaient.

2 - De l’urbain et du rural dans le conte :

Les contes populaires de notre corpus donnent d’importants détails sur la diversité sociale et culturelle dans la société marocaine traditionnelle. Le monde des contes populaires est un monde narratif peuplé d’un nombre limité de personnages ayant

des caractères et des propriétés et dotés de potentialités énormes qui peuvent êtres actualisés au non au cours du récit. Les attitudes des personnages des contes de notre corpus sont perçues comme normales car elles sont conformes à la façon traditionnelle de penser du lecteur ainsi qu'à ses croyances. Ainsi, les animaux qui parlent et qui protègent des petits enfants, des ogres qui vivent comme des humains, des humains sous formes d'animaux, des hommes qui retrouvent la vue après l'avoir perdue ou qui font repousser des mains coupées, des ogres qui se marient avec des femmes ou des djinns qui enlèvent des jeunes filles, des fruits qui rendent les hommes monstrueux ou beaux et des hommes qui naquirent sous formes d'animaux sont des exemples des personnages de notre corpus. Ces individus traduisent une vision du monde qui ne choque jamais le lecteur. Les personnages du conte populaire marocain sont un ensemble plein, un nombre restreint d'unités actantielles et factorielles (animés ou non animés), (humaines ou non humaines) qui circule dans un espace donné et un temps donné et ferme un monde clos[(8)]. Notre analyse portera donc sur les personnages qui habitent le conte populaire marocain, qui bougent, qui entrent en conflits ou en relations d'amitiés et d'alliances, qui se déplacent dans l'espace pour travailler ou chercher un objet de valeur. En résumé, nous traitons le personnage ici comme le représentant d'une société marocaine stratifiée en classes sociales selon des critères religieuses, économiques ou culturelles.

1. L'urbain :

Dans le cas des contes de notre corpus, nous pensons que la dichotomie (marocain arabe/marocain berbère) n'est pas pertinente quelle que soit sa communauté linguistique. Cependant, nous pensons qu'elle est implicite car elle est inhérente au lieu de résidence du marocain représenté dans n'importe quel conte populaire car il est destiné à un lecteur/auditeur sous-entendu comme connaissant sa culture et

son imaginaire social. Ainsi, le terme "Fassi " dans notre corpus renvoie directement à la classe riche ou marchande de la communauté arabo-musulmane parlant la langue arabe et vivant dans la ville marocaine de Fès. D'autres part, la diversité religieuse est vraiment apparente et distinctive dans notre corpus : Souvent, l'état initial d'un conte présente deux marchands, un Juif et un Marocain(9) ou un Musulman et un Juif(10). Parfois, il peut présenter sept frères qui sont en guerre avec une tribu de Roums(11). Les caractérisants Musulman, Juif et Roums(12) mettent l'évidence sur une identité religieuse tandis que la distinction entre Marocain et Juif reste ambigüe dans notre corpus. Elle exprime une vision du conte qui présente la société marocaine arabo-musulmane comme diversifiée alors qu'il donne une image d'unité et d'homogénéité de la communauté marocaine juive ou chrétienne. Les termes (Moulay) et (sidi) sont largement usités dans les contes de notre corpus. Ils sont strictement réservés aux Marocains d'origine arabo-musulmane et appartenant à la noblesse, la famille royale ou au pouvoir religieux. Les termes sidi(13) et Moulay, dont l'équivalent féminin est Lalla(14) sont des titres de noblesse que l'on peut traduire par (Monseigneur) et (son altesse ou maitresse). Leur simple présence dans le conte nous renseigne aisément sur la présence de cette société marocaine d'ordres. Les représentants de cette classe sociale dans notre corpus sont donc des rois et des reines, des princes et des princesses, des vizirs, des Qadis (juges) et des riches commerçants originaires de Fès ainsi que leurs familles. Cette classe noble et riche est généralement urbaine et citadine. Dar el-Makhzen (Palais du Sultan), Dar ech-Chérifat (maison des honnêtes gens et des hommes d'honneurs) et la mosquée sont les centres géographiques, dans lesquels, cette classe prospère. Cependant, elle dépend des services d'une autre classe ouvrière composée de soldats, esclaves désignés dans notre corpus par le mot (Hârtâni) qui dénote la descendance des esclaves ou la population noire des oasis, artisans, Imams,

muezzins (ceux qui font appel à la prière) et Tolbã (Maitre d'école coranique ou étudiants), Harem et concubines, musiciens, magiciens et voyants. La classe ouvrière et moyenne vivent dans des quartiers où il existe des fonctionnaires qui assurent le maintien de la sécurité et le bon déroulement des activités économiques. La mosquée est au centre de chaque quartier où les représentants du pouvoir religieux jouent un rôle social très important. Pour sa part, la communauté juive se développe au sein d'un quartier spécial s'appelant le mellah. Le conte populaire marocain présente généralement cette communauté comme une communauté de commerçants riches qui entretiennent des relations socioéconomiques avec les autres communautés exclusivement à l'intérieur des mellahs. Cependant c'est au Juif marocain de quitter son espace et entrer dans un autre espace (Palais, Tribunal) pour régler ses affaires administratives.

2. Le rural :

La société marocaine rurale est opposée à la première. Son espace vital est les champs, la forêt, le désert et la montagne. Il est simplement aisé pour un auditeur/lecteur marocain de savoir que les forêts et les montagnes sont les espaces géographiques de la composante berbère, le désert représenté dans le conte par du sable et des chameaux est le lieu de vie des composantes sahraouies et africaines tandis que les champs cultivés indiquent la présence d'une composante arabe. La société rurale est aussi diversifiée et hiérarchisée. Les oppositions sociales entre riches et pauvres, entre hommes et femmes et entre adultes, jeunes et enfants sont largement visibles dans les contes de notre corpus. Les protagonistes du conte populaire ont toujours les mêmes désirs : atteindre la richesse pour changer de rang social, donner naissance à un enfant, devenir adulte pour pouvoir sauver et épouser la princesse. La société rurale est représentée donc par une classe sociale inférieure composée de bûcherons, cultivateurs, agriculteurs et pécheurs, tandis qu'en haut de

l'échelle sociale, il existe une catégorie sociale supérieure dont les chefs de tribus et les chefs religieux sont les représentants. Le conte est le miroir de la société, il est créé par elle et pour elle, c'est pour cette raison que la classe populaire soit la plus décrite et la plus représentée par rapport aux autres classes sociales car elle était majoritaire et reste encore majoritaire au Maroc.

3 - Les interactions sociales dans le conte marocain :

Ainsi, le héros humain peut être marginal[(15)], c'est-à-dire qu'il occupe une position inférieure dans sa famille ou par rapport à son entourage (camarades, société, etc.). Notre héros peut être le septième fils d'un pauvre bûcheron, le troisième fils d'un riche commerçant ou le petit fils d'un homme riche. Il peut être marginalisé depuis son enfance comme c'est le cas dans le conte intitulé Moulay Atiq. Le héros de ce conte suscitait la jalousie de ses camarades qui voulaient se débarrasser de lui car il était beau et intelligent malgré qu'il soit un orphelin élevé par un Juif marocain.

Il y a aussi une marginalité sociale caractérisée par la pauvreté et la solitude (bûcheron pauvre et chargé de famille, commerçant dont les affaires vont mal, etc.). Les héros de notre corpus doivent toujours se déplacer très loin pour s'offrir une vie meilleure dans une autre société ou au moins retourner riche dans la leur. Les héros du corpus appartiennent à plusieurs catégories sociales et à différentes classes d'âges. Il y d'une part des adolescents comme le prince et la fille muette ou des enfants comme le fils du commerçant qui devient roi. Ils sont dans leur majorité des jeunes hommes et parfois, ils sont des hommes de familles. En fonction de leur appartenance sociale et de leur niveau de vie, nous avons les pauvres comme les artisans, les paysans, les bûcherons, et les gens de peuple. Et nous avons les riches comme les princes, et les fils des commerçants riches. Les héros bougent dans un monde plein d'oppositions ; Il y a d'une part, les jeunes héros opposés aux vieux rois et aux vieux

méchants pères, et d'autre part, les pauvres opposés aux riches ou en général, les sans pouvoirs (les héros) contre ceux qui ont le pouvoir (rois, chefs, vizirs, etc.). Souvent, le héros lorsqu'il n'est pas noble, il fait partie d'une classe dominée. Dans le cas inverse, il est toujours un prince qui cherche une femme à épouser ! On peut dire à la fin que le héros appartient toujours à la classe des bons récompensés à la fin des contes(16). Quand le héros est un adulte, il est décrit selon sa profession et son métier : il est un pauvre bûcheron ayant beaucoup d'enfants, il est le fiancé d'une jolie fille en voyage pour commerce, il est un pauvre chargé de famille, un commerçant marié ou faisant partie d'une bande de voleurs.

Pour la femme dont la vie est déterminée par une hiérarchie sociale, sexuée et générationnelle(17), elle est souvent dans un état d'humiliation et de pauvreté matérielle et/ou symbolique, le conte permet de dessiner un parcours narratif de l'héroïne qui passe par cet état d'humiliation à celui d'élévation et de l'état de la pauvreté à celui de la richesse par le biais de l'institution du mariage(18).

Toutes les héroïnes des contes du corpus ont un parcours similaire et que la clé de l'ascension sociale et l'accès au domaine royal est la bonté, la beauté et l'obéissance. On peut dire que la femme dans le conte est dominée par l'homme qui peut être son père qui s'oppose à son mariage, l'homme peut être aussi celui qui l'agresse par un viol, un enlèvement ou un mariage forcé, d'ailleurs même si la femme est agressée par une autre femme (cas de sorcellerie), c'est à l'homme d'enlever l'enchantement ! Il peut être enfin toute la société masculine qui empêche la femme d'accéder à la sphère publique et de gouverner dans cette société patriarcale sévèrement hiérarchisée selon le sexe et l'âge(19).

Le conte populaire marocain donne plus de place aux hommes par rapport aux femmes et aux adultes par rapport aux enfants, aux jeunes et aux vieux. Il décrit une sorte de stabilité

sociale ou une stagnation d'une société traditionnelle dans laquelle chacun a un rang, une classe, une fonction et un rôle à jouer. Néanmoins, le conte populaire marocain donne la possibilité et l'espoir de changer de classe sociale et ainsi sa destinée : le fils d'un pauvre bûcheron épousa une princesse, apporta un remède magique à son beau-père le roi et ainsi gagna la confiance de ce dernier qui le nomma héritier du royaume[20].

Inversement, la femme issue d'une classe modeste peut atteindre un rang social plus élevé par l'institution du mariage : ainsi la fille du nomade épouse le prince et devienne la reine. Dans ce cas-là, il y a des rapports d'interaction et d'égalité : la femme gouverne la maison ou le palais alors que le roi est souverain sur tout le royaume. D'autre part, sans la femme le héros ne peut pas compléter son parcours initiatique et inversement, le mariage par amour devient une norme sociale et religieuse par lequel se traduit ce rapport d'égalité.

Notre corpus donne aussi plus de détail sur la catégorie sociale des enfants orphelins ou élevé par un seul parent (souvent la mère). Ces enfants doivent montrer beaucoup de courage, d'intelligence et de patience pour réussir à dépasser les difficultés de la vie et de trouver leurs objets de recherche. Dans ce cas-là, ces enfants cherchent à trouver la richesse matérielle et attendre l'âge adulte de se marier ou d'affronter plusieurs obstacles pour trouver le père symbole d'une appartenance sociale et d'une sécurité symbolique[21]. Dans (Histoire de Moulay Atiq), l'adolescent affronte le danger et risque sa vie pour réussir à épouser la fille d'un roi juste pour prouver aux autres enfants qu'il a un nom propre et qu'il n'est plus celui qui ne connait pas son père.

Conclusion :

Le conte populaire est par conséquent une manifestation de la société traditionnelle caractérisée par une forte oralité. Ainsi, dans le paysage culturel marocain, le conte populaire est l'une des manifestations spectaculaires de la mémoire collective et

individuelle, ses personnages sont diversifiés : qu'ils soient humains ou fantastiques, animaliers ou merveilleux, ils sont porteurs de codes sociaux et de valeurs morales que la société marocaine intègre consciemment ou inconsciemment. La société marocaine est caractérisée par une forte dynamique de diversité culturelle et linguistique. La culture marocaine est de ce fait hétéroclite en présentant des sous-cultures ou cultures locales ayant chacune des particularités spécifiques : linguistiques, ethniques, religieuses, raciales, etc. Les personnages du conte marocains sont évidemment des personnages qui appartiennent à cette culture arabo-musulmane, c'est-à-dire des personnages qui sont connus et reconnus par le lecteur malgré leurs caractères parfois surnaturels.

En effet, tous les contes de notre corpus sont des contes à quête (quête d'un personnage ou d'un objet animé on inanimé). Les rôles des personnages affirment l'existence d'un ordre social avec la présence d'une distinction entre les classes d'âges et les groupes sociaux et la domination d'une autorité légitime (rois, religion). La quête coïncide souvent avec la rupture de cet ordre social par une génération plutôt jeune ou appartenant au rang des dominés par le pouvoir en cours. Le héros se détache alors de sa communauté (sur un plan moral, spatial) pour essayer de rétablir l'ordre social perturbé ou retrouver une fonction sociale adéquate s'il se sent qu'il en dépourvue ou qu'il est marginalisé. Les contes de corpus affirment aussi la primauté de l'axe sujet (héros masculin ou féminin) et objet (personnage recherché ou objet désiré) sur les autres axes.

Notes :

1 - H. el Kasri : "La littérature orale", in La grande encyclopédie du Maroc, vol. 1, Rabat 1987, pp. 132-142.

2 - V. Propp : "Les transformations des contes merveilleux", in Morphologie du conte, Seuil, Paris 1965, p. 176.

3 - Ibid.

4 - T. Marie-Tenèze : "Introduction à l'étude de la littérature orale, le conte",

In Annales, Economies, Sociétés, Civilisations, 24e année, N° 5, 1969, pp. 1104-1120.

5 - D. Légey : Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech, Sirocco, Casablanca 2010.

6 - Edifice religieux musulman qui structure une confrérie religieuse et toute une communauté d'adeptes.

7 - En relation avec la famille des descendants du prophète de l'Islam "Mohamed".

8 - G. Jean : Les pouvoirs des contes, Casterman, Tournai, 1990, p. 138.

9 - D. Légey : Histoire du Juif et du Marocain, p. 200.

10 - D. Légey : Histoire de Moulay Atiq, p. 240.

11 - D. Légey : Histoire du fils du roi et la fille du nomade, p. 110.

12 - Chrétiens.

13 - D. Légey : Histoire de Sidi Bel Abbes et de Sidi Allal el Kerwani, p. 317.

14 - D. Légey : Histoire de Lalla Halima et de Lalla Zaziya, p. 340.

15 - M. Simonsen : Le conte populaire, P.U.F., Paris 1984, p. 35.

16 - C. Bremond : "Les bons récompensés et les méchants punis", in Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, 1973, p. 96-121.

17 - N. Cherkaoui : Du droit à l'école à la reconnaissance de l'adolescence pour la jeune fille marocaine, Carrefours de l'éducation, N° 24, Février 2007, p. 37-52.

18 - J. Courtes : Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris 1976, p. 111.

19 - N. Chikhaoui : op. cit., p. 3.

20 - D. Légey : Histoire du Ghoul et le Fils du bucheron, p. 155.

21 - D. Légey : Histoire de la petite fille et de l'ogresse, p. 118.

Références :

1 - Bremond, C.: "Les bons récompensés et les méchants punis", in Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, 1973.

2 - Cherkaoui, N. : Du droit à l'école à la reconnaissance de l'adolescence pour la jeune fille marocaine, Carrefours de l'éducation, N° 24, Février 2007.

3 - Courtes, J.: Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris 1976.

4 - El Kasri, H.: "La littérature orale", in La grande encyclopédie du Maroc, vol. 1, Rabat 1987.

5 - Jean, G.: Les pouvoirs des contes, Casterman, Tournai, 1990.

6 - Légey, Doctoresse : Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech, Sirocco, Casablanca 2010.

7 - Légey, Doctoresse : Histoire de la petite fille et de l'ogresse.

8 - Légey, Doctoresse : Histoire de Lalla Halima et de Lalla Zaziya.
9 - Légey, Doctoresse : Histoire de Moulay Atiq.
10 - Légey, Doctoresse : Histoire de Sidi Bel Abbes et de Sidi Allal el Kerwani.
11 - Légey, Doctoresse : Histoire du fils du roi et la fille du nomade.
12 - Légey, Doctoresse : Histoire du Ghoul et le Fils du bucheron.
13 - Légey, Doctoresse : Histoire du Juif et du Marocain.
14 - Marie-Tenèze, T.: "Introduction à l'étude de la littérature orale, le conte", In Annales, Economies, Sociétés, Civilisations, 24e année, N° 5, 1969.
15 - Propp, V.: "Les transformations des contes merveilleux", in Morphologie du conte, Seuil, Paris 1965.
16 - Simonsen, M.: Le conte populaire, P.U.F., Paris 1984.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 137 - 155
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Les sources du Mouridisme en français

Dr Maguèye Ndiaye
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

La recherche sur le Mouridisme dans les sources en français est, souvent, caractérisée par un certain nombre de problèmes. Les principaux problèmes, entre autres, sont : le manque d'objectivité, si l'on considère les sources coloniales, le problème de barrière linguistique qui empêche beaucoup de chercheurs à accéder à l'œuvre du fondateur du Mouridisme et de celle de ses biographes attitrés, toutes écrites en arabe, le manque de culture en sciences islamiques et la confusion faite entre les réalités socio-culturelles et religieuses orientales et méditerranéennes et les réalités des sociétés subsahariennes culturellement très différentes.

Mots-clés :

Islam, confrérie, Mouridisme, recherche, source.



The sources of Mouridism in French

Dr Maguèye Ndiaye
Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

Research on Mouridism in French sources is often characterized by a certain number of problems. The main problems, among others, are: the lack of objectivity, if we consider the colonial sources, the problem of linguistic barrier which prevents many researchers from accessing the work of the founder of Mouridism and that of his biographers accredited, all written in Arabic, the lack of culture in Islamic sciences and the confusion made between the socio-cultural and religious realities of Eastern and Mediterranean and the realities of culturally very different sub-Saharan societies.

Keywords:

Islam, brotherhood, Mouridism, research, source.



L'œuvre du fondateur du Mouridisme, Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, comme celles de ses principaux biographes et commentateurs contemporains, sont écrites en arabe et porte sur le domaine religieux, tandis que dans la masse des écrits qui lui

Reçu le : 29/5/2020 - Accepté le : 13/7/2020
bayemagueye@hotmail.fr

sont consacrés le français constitue le médium le plus largement utilisé. Cette réalité, en soi, appelle à des questionnements liés au Mouridisme, lui-même, objet de ces écrits, au contexte de toute cette littérature en français, à ses profondes motivations et à ses réels objectifs, et constitue une vraie problématique, une lanterne que la recherche moderne a le devoir d'élucider et d'éclairer.

1 - Le Mouridisme :

Le Mouridisme ou Al-Murîdiyya fait l'objet de beaucoup de définitions, des plus simplistes aux plus fantaisistes, des plus subjectives aux plus objectives. Certaines définitions se réfèrent à ses éléments constitutifs, d'autres à son vécu et à son évolution ou aux circonstances de l'analyse. Mais le plus grand intérêt réside dans la définition qu'en donne son fondateur, Cheikh Ahmadou Bamba, qui n'a négligé aucun aspect de sa Tarîqa.

Mais celui-ci a évolué intérieurement, et c'est précisément cette évolution qui rend compte, à la fois, de l'adaptation des grands mouvements religieux, et de la puissance du prosélytisme maraboutique en Afrique(1).

Le Mouridisme est ainsi un corps de doctrines religieuses, morales, et culturelles. C'est une voie basée sur les préceptes du Coran et de la Sunna (Tradition Prophétique) qui prône l'ascétisme. Ce n'est donc point une quête philosophique, ou intellectuelle, mais plutôt un retour à la simplicité originelle de l'Islam, loin du fanatisme ou de l'extravagance notée dans certains ordres soufis influencés par des traditions extra islamiques.

Dans tous les cas, il présente une certaine spécificité. Par exemple, la plupart des confréries tirent leur nom du fondateur de l'ordre, alors que Bamba semble opérer un choix stratégique, en désignant sa voie par le terme Murîdiyya, faisant allusion à Irâdah Al Lâh (volonté divine) et ses disciples par le terme murîd (postulant ou aspirant à Dieu), ce qui montre le caractère ouvert de sa voie. La sagesse serait de se contenter de la définition

qu'en donne le fondateur, lui-même auteur. En effet, la réponse du guide sur les fondements du Mouridisme qui peut mettre un terme aux spéculations était en ces termes : "Les fondements de cette voie sont la foi en l'unicité de Dieu, la soumission, au moyen de la jurisprudence, de la bienfaisance et du mysticisme"[(2)].

2 - Les sources en français :

L'analyse des sources sur le Mouridisme en français, qui sont les plus vulgarisées, est l'objet de cette recherche. Mais au préalable, la notion de source doit être élucidée, compte tenu des différentes compréhensions donc de définitions dont elle fait l'objet et des subtilités entre la notion de source et celle de référence. Certains chercheurs, pensent "qu'on peut appeler source tout ouvrage qui, dans une des branches de la science, a étudié un sujet de façon exhaustive et approfondie… En d'autres termes, tout ouvrage qui contient la matière principale voire authentique sur un sujet, devenant ainsi une référence incontournable dont ne peut se passer un chercheur dans le domaine"[(3)].

D'autres penseurs, par contre donnent à l'auteur la liberté de déterminer ce qu'il désigne sous le vocable "source". Par exemple, c'est le cas de Makkî qui soutient que "chaque chercheur peut définir ses sources et références en fonction de la situation, selon la nature de son étude et de la méthode adoptée pour cette étude. De ce fait, tout livre qui lui procure de la matière première, à savoir une matière d'étude, devient une source, tandis que tout livre qui apporte un éclaircissement sur cette matière, ou prononce un avis sur elle est considérée par lui comme une référence[(4)]".

Les sources sont, généralement, classées en deux catégories : Les sources principales et les sources secondaires. Contrairement aux références qui sont tantôt classées en références générales et références particulières, et tantôt en références anciennes et références modernes. Une telle

classification et de tels concepts constituent, certes, un apport considérable pour le chercheur, mais ne viennent pas à bout du problème. En guise d'exemple, les dictionnaires et les encyclopédies sont parfois classées dans les références générales et parfois dans les sources secondaires.

Compte tenu de la nature de notre étude, nous optons pour la définition de la source dans son acception générale pour ne pas exclure les documents d'archives et faisons le choix de la chronologie, en classant les sources en sources anciennes, transitoires et récentes.

Signalons, au passage, qu'aucun chercheur ne peut avoir la prétention d'analyser toute la littérature consacrée au Mouridisme, comme le souligne bien Jeans Copans qui affirmait, déjà en 1980, que : "Les seuls travaux récents et qui ont moins de quinze ans totalisent 4000 pages imprimées ou ronéotées… Si l'on ajoute à cette littérature toutes les études "coloniales" du demi-siècle précédent, consacrées à l'Islam sénégalais et notamment mouride, on augmente ce chiffre d'au moins 50"[(5)]. Beaucoup de publications sont apparues depuis cette date, ne laissant qu'un seul choix au chercheur à savoir le choix d'un corpus représentatif.

3 - Les sources anciennes :

Ils sont donc nombreux, les colonialistes ou leurs agents géographes, historiens, chercheurs, missionnaires ou autres fonctionnaires qui ont parlé de Bamba et du Mouridisme. Et ce, depuis la période d'avant 1914 jusqu'à 1960, date de l'indépendance du Sénégal. Dans le cadre de cette recherche, nous nous limiterons aux travaux de certains d'entre eux. Ces sources sont réparties entre documents d'archives et études spécialisées.

Ces documents sont rarement complets et ne relatent que les aspects qui intéressent leurs auteurs. Pour preuve, le professeur Mbaye Guèye, jugeant les informations contenues dans de tels documents, a fait le commentaire suivant :

"Ils nous renseignent sur le Sénégal précolonial et colonial, ainsi que sur l'Islam et sur la Murîdiyya. S'ils sont très loquaces sur les hommes du camp français, ils sont en revanche d'un silence irritant sur les protagonistes indigènes. Ainsi, ils ne nous livrent sur eux que des informations fragmentaires sur leurs passions, leurs drames, leurs traumatismes(6)".

Ce dernier trouve la justification d'une telle attitude très simple, en affirmant que : "Ceci ne doit pas surprendre, car les rédacteurs de ces documents, gouverneurs, administrateurs et militaires étaient acteurs des événements qu'ils relataient. Ils ne résistaient pas toujours à la tentation, toute naturelle, d'infléchir les faits de façon intéressée, en taisant leurs échecs ou leurs défaites, en exagérant ceux de leurs ennemis pour obtenir récompenses ou éviter des sanctions. Nous savons maintenant comment le soi-disant péril de l'Islam, et, plus précisément, celui de la Murîdiyya, avaient été créé, grossi et gonflé par des administrateurs qui s'en servaient comme d'un épouvantail commode contre tout contrôle de leur métropole pour laisser libre cours à leurs fantaisies sanglantes"(7).

S'agissant des études anciennes, si dans l'ensemble, elles n'échappent pas aux reproches soulignées tantôt, il n'en demeure pas moins que la qualité des travaux de certaines d'entre elles est indéniable, à l'image de ceux de Paul Marty qui ont une grande valeur documentaire, malgré la subjectivité de certaines appréciations. Par contre, il y a des études très subjectives, à la limite insolentes et injurieuses, comme les travaux d'Alphonse Gouilly ; alors que tous les deux sont des contemporains de Bamba, l'ont approché et lui ont parlé.

1. L'Islam dans l'Afrique occidentale française :

L'auteur, Alphonse Gouilly, est présenté par Madické Wade comme faisant partie de la Mafia anti-islam de l'époque. Pour illustration de son propos, il reproduit des passages du livre de Gouilly, teintés de subjectivité. L'on y relève : la caricature des noirs, la haine contre l'Islam et les confréries, mais surtout la

calomnie à l'endroit de Bamba. Il dépeint le guide en ces termes :

"Il est une des figures les plus intéressantes de l'histoire musulmane au Sénégal. Nul, de son vivant, n'a provoqué chez ses contemporains des sentiments plus contraires. Il a enthousiasmé des foules ferventes qui lui ont rendu un véritable culte ; mais il a été dénoncé comme un charlatan grossier, voire comme un malfaiteur. On lui a reproché son entêtement doctrinaire, mais des hommes de science et de mérite ont remis entre ses mains les intérêts de leur vie terrestre et future. En réalité c'est un vrai toucouleur : obstiné, avare, bonasse, du reste nullement dépourvu d'intelligence ni même de finesse(8)". Cette description en dit long sur perception de l'islam et du Mouridisme par l'auteur, et par conséquent, ne mérite pas qu'on s'y attarde.

2. La religion musulmane au Sénégal :

Paul Marty, Officier interprète au Sénégal entre 1913 et 1916, dans son livre s'est intéressé à tous les guides de confréries de l'époque. A ce propos, il a consacré un grand chapitre à Ahmadou Bamba qu'il a intitulé, pour des raisons qui lui sont propres, "Les mourides d'Ahmadou Bamba".

Lorsqu'il évoque les caractères du guide, il ne tarit pas d'éloges et présente tout de même le guide avec objectivité : "Ahmadou Bamba jouit auprès de tous les musulmans, même de ceux qui ne partagent pas ses croyances, tels les marocains, maures ou toucouleurs, tels les "tidiania" d'une estime générale. Tous s'accordent à le considérer comme un saint homme, pieux, charitable, de mœurs très pures, convaincu de la mission de réformateur islamique dont il se dit investi"(9).

Il en est de même du témoignage relatif à sa culture :
"Elevé dans un milieu familial où la culture était de tradition, il est très versé dans les lettres et sciences musulmanes. Ces études semblables sur ce point à l'enseignement des universités de notre moyen-âge, ont toutes une base religieuse, et ont eu pour résultat de l'affermir dans sa foi, en le nourrissant des

preuves de la vérité de l'Islam[10]".

Toutefois, il faut signaler que, dans certains de ces passages, il a beaucoup, dénaturé certaines attitudes et comportements liés au Mouridisme. Tantôt, il qualifie la relation marabout-disciple comme un acte de restauration de l'esclavage, tantôt il prête au Cheikh la prétention de vouloir jouer un rôle politique, au moins à une période donnée de sa vie. Ainsi, trop affirmatif dans ses accusations à l'endroit du guide, il dit :

"Il fut un temps favorable, après 1886, où la disparition des chefs politiques du Sénégal d'Antan… laissait la place libre à des hommes nouveaux... Ahmadou Bamba a cru ce jour là - et il en est resté longtemps persuadé - qu'il était appelé à restaurer par son projet, l'autorité locale[11]".

Marty semble se satisfaire d'une vision coloniale et ignorer un ensemble d'attitudes de Bamba caractérisées par le mépris du pouvoir temporel. Et pour preuve, après la disparition de son père, des gens lui ont proposé de le remplacer aux fonctions de Cadi et de conseiller dans la cour royale de Lat Dior, mais en vain, car la réponse fut un poème où il a exprimé son mépris du pouvoir intitulé : "Qâlû liya irkan li abwâb as-Salâtîn" (réfugie-toi auprès des Sultans).

- "Ils m'ont dit : refugies-toi auprès des Sultans et tu auras des cadeaux enrichissants en permanence.

- j'ai dit : je me refugie auprès de mon Seigneur, me suffis de Lui et ne me satisfais que du savoir et de la religion.

- Je n'ai d'espoir qu'en mon Roi (Dieu) et ne crains que Lui car, Lui le Majestueux m'enrichit et me sauve.

- Dois-je m'en remettre, pour mes affaires, à des gens incapables, comme des indigents, d'assurer les leur ?

- Et comment les biens futiles de ce bas monde peuvent me pousser à côtoyer des gens dont les demeures sont des jardins des démons (Satan) ?

- Toi qui me blâmes ! Arrête et ne t'étends pas, car moi je ne suis pas attristé par la perte des biens de ce monde.

- Si mon tort c'est de me détourner de leurs biens futiles, un tel tort est pour moi précieux et n'est pas de nature à me frustrer"(12).

Toutefois, il faut comprendre que de telles considérations à l'endroit de Bamba, venant d'un colonialiste de la trempe de Marty, ne surprennent guère, car, les autorités coloniales rudement éprouvées par les guerres saintes de l'époque en étaient traumatisées, comme le souligne Amar Samb :

"Les autorités coloniales sont traumatisées par les guerres saintes menées contre elles par El Hadj Omar, Ahmadou Cheikhou, Mabba Diakhou, Mamadou Lamine, Fodé Kaba etc."(13).

La description du Mouridisme par Marty ne relève pas de la réalité, parce que dictée par l'idéologie. Dans son ouvrage "Etudes sur l'Islam au Sénégal", par exemple, il insiste sur ce qu'il appelle la déformation ou l'adoption de l'Islam. Selon ce dernier "Le Mouridisme d'Amadou Bamba qu'on peut définir comme : de l'Islam à l'usage des ouolofs"(14), n'est rien d'autre que l'Islam vidé de sa quintessence, car dit-il :

"On ne saurait mieux emprunter à l'Islam ses articles de foi et une fois vidés de leur contenu, les remplir des croyances locales"(15). Pire encore, l'auteur assimile le Mouridisme à un ensemble de mythes, à une "wolofisation(16) de l'Islam, une exploitation, une crédulité du fidèle et une force collectiviste de la confrérie", avant de terminer son propos par cette accusation :

"La seule chose qui soit vraiment à déplorer dans le Mouridisme vu du côté économique, c'est l'exploitation des indigènes. Les dons affluent chez les Serignes (Marabouts) : espèces sonnantes, par centaines de milliers de francs, animaux…"(17).

L'auteur semble ignorer l'attachement de Bamba à l'orthodoxie. Un culte d'orthodoxie vécu, prêché et traité dans beaucoup de ses écrits, comme il semble vouloir passer sous silence le volontarisme qui est à la base de la générosité des disciples qui ne sont soumis à aucune forme de contrainte.

4 - Les sources transitoires :

Ces travaux, dans une certaine mesure, constituent une sorte de prolongement des travaux anciens, sauf que l'idéologie coloniale semble ne pas être une préoccupation majeure.

Ces études sont consacrées à la civilisation noire et tentent, à travers des analyses sur le Mouridisme, de rectifier une certaine vision faite de préjugés et de suspicions. Elles diffèrent donc par l'approche scientifique et la motivation.

Parmi ces œuvres, on peut citer celles de Vincent Monteil, de Cheikh Tidiane Sy et de Fernand Dumont.

1. La pensée religieuse d'Ahmadou Bamba :

L'auteur, Fernand Dumont, conseiller technique de Léopold Sédar Senghor premier président du Sénégal, auteur de cette thèse et de beaucoup d'articles sur le Mouridisme tels que : "Ahmadou Bamba, apôtre de la non-violence (1850-1927) qui date de 1969, Cheikh Ahmadou Bamba et le Mouridisme Sénégalais, 1977", a beaucoup réfléchi sur le Mouridisme.

Il a analysé le Mouridisme en intellectuel sociologue et islamologue européen doublé d'un traducteur analyste. La traduction de Dumont ne laisse pas indifférent des auteurs comme J. Copans qui déclare que :

"L'importance du travail vient, d'abord, de la traduction abondante des œuvres du fondateur de la confrérie, Ahmadou Bamba. Cette traduction est restituée avec un appareil critique très précis qui permet de situer les particularités du message Bambiste au sein du mouvement confrérique et du mouvement soufi en général"(18).

L'intérêt de l'étude de Dumont ne se limite pas à l'effort de traduction. En effet, l'auteur s'est employé à recenser les poèmes de Bamba, au nombre de 41, alors que Vincent Monteil, auparavant, n'en avait relevé que vingt (20) qasîda (poèmes).

Il faut noter que s'il est permis d'épiloguer sur le volume des écrits du Cheikh, on ne peut plus se permettre, après les recensements effectués, de douter de l'importance de son

œuvre, qui traduit, à la fois, une érudition et une aptitude à écrire, surtout une disposition innée pour la création poétique.

Dans tous les cas, le volume de l'œuvre s'est vu toujours reconsidéré à la hausse. Fernand Dumont qui croyait en détenir la totalité, après avoir recensé une trentaine de milliers de vers, se ravisa après la découverte du recueil al-Fulk al-Mash-hûn (la Barque pleine), en 1969(19), constitué de poèmes en acrostiches tirés des versets du saint Coran (les initiales de chaque vers lues dans le sens vertical, composent un ou plusieurs versets du Coran).

Selon Amar SAMB, rien le Fulk al-Mash-hûn compte 360 poèmes, soit 11347 vers(20). Tandis qu'un recensement plus récent effectué par l'I.F.A.N, fait état de 150 poèmes, dont la plupart fait des centaines de vers comme le Masâlik al-Jinân (Les itinéraires du paradis) qui compte 553 vers. Ce recensement est inachevé, même si de grands efforts sont toujours fournis pour une recension générale de l'œuvre de Bamba. Cette œuvre immense est l'expression de la formation d'un enfant prodige, de la culture d'un homme d'action qui a accepté de se donner sans réserve pour acquérir du savoir.

Par ailleurs, Dumont s'illustre par un retour aux publications en arabe consacrées à Bamba, pour les passer en revue. Aussi, il consacre une partie de son travail à la vie de Bamba, à l'histoire, à la structure de sa confrérie et à son mysticisme, en s'évertuant, notamment, à définir certains concepts.

Les reproches qu'on peut formuler à l'endroit de ces travaux sont, pour l'essentiel, relatifs à la nature de l'analyse des textes et aux erreurs sur les noms de personnes, de localités ou d'évènements aussi importants que le petit et le grand Magal (célébration)(21).

Pour ce qui est des perspectives de l'analyse, elle est jugée partielle parce que ne s'intéressant qu'au milieu social et à l'époque historique. Ce qui n'altère en rien son mérite d'avoir étudié le Mouridisme avec un esprit moins colonialiste, pour

mieux approcher le monde mouride. Dans cette dynamique de sympathie, Dumont s'érige en avocat du Cheik, affirmant qu'Ahmadou Bamba[22] "est la meilleure incarnation moderne de la mystique minimiste, de l'amour et de l'imitation du prophète. Que le Cheikh ait été, et soit encore, cependant, l'objet d'un culte personnel, de la part d'une foule parfois ignorante, c'est certain. C'est également très explicable, et ce n'est particulier ni à l'Islam, ni à l'Afrique. Le Cheikh Bamba en avait conscience, et il éprouvait un sentiment de tristesse, quand il constatait que les adultes de son époque confondaient moyens et finalités"[23].

2. La confrérie sénégalaise des mourides :

Cet essai sur l'Islam au Sénégal[24] de Cheikh Tidiane Sy[25], comme son article "Ahmadou Bamba et l'islamisation des wolof[26]", renvoie à l'idée d'un Islam Sénégalais wolof. Son livre s'intéresse à l'origine du phénomène mouride, mais surtout à sa capacité de transformation sociale politique et économique.

Il présente le Mouridisme comme une réponse à un monde opprimé, le monde rural wolof[27], et une tentative de reconstituer la société wolof autour de ses propres valeurs, et selon lui, le Cheikh préconise une sorte de nationalisme africain. Ainsi, l'auteur parle de l'islamisation des wolofs et de la wolofisation de l'Islam qu'évoquait déjà P. Marty dans ses travaux. Mais là où Marty parlait d'hérésie et de déviation, Sy parle lui "d'un syncrétisme remarquable réalisé sur la base d'une réinterprétation des dynamismes propres à la société wolof et d'une expérience religieuse originale"[28].

Pour Cheikh T. Sy, c'est l'évidence même, "le Mouridisme de Cheikh Bamba illustre la réaction des sociétés négro-africaines au contact de l'Islam[29]".

L'auteur s'intéresse, par ailleurs, au travail des mourides qu'il lie à une tradition mystique du travail ou à une sorte de rédemption incarnée par les Baye-Fall[30]. Cependant, il ne manque pas de décrire ce mouvement de Baye-Fall, comme "un non-sens, une caricature du Mouridisme[31]".

La contribution de Cheikh Tidiane Sy s'illustre par sa fonction idéologique et s'inspire, dans bien des aspects, de l'idéologie de l'indépendance, elle insiste sur les valeurs de développement, de culture nationale et d'enracinement africain de l'Islam. Une telle vision du Mouridisme disculpe Sy, à mon avis, des accusations de continuateur de la vision coloniale car cette approche gomme, littéralement, la période coloniale, même si certains lui reprochent son excès de sympathie pour le Mouridisme.

5 - Les nouvelles recherches :

Cette nouvelle littérature sur le Mouridisme est impossible à résumer. Elle s'intéresse au Mouridisme populaire et académique ; c'est une littérature réservée à une certaine élite. Ces recherches sont menées par des spécialistes, souvent hommes de terrain, des sociologues, des historiens, des géographes, des anthropologues et des politologues, chacun dans son domaine de prédilection. Elles ont permis de construire une nouvelle problématique, en posant de nouveaux questionnements et en abordant l'information existante par l'analyse et la critique. On ne peut en évoquer, ici, que quelques travaux représentatifs :

1. La société wolof et le mouridisme :

Parmi les recherches faites par les sociologues sur le Mouridisme, la thèse d'Abdoulaye Bara Diop, s'illustre par les informations qu'elle livre sur la période contemporaine, surtout sur l'islamisation de l'ethnie wolof et les aspects socioreligieux de cette islamisation. En effet, on sait que le Mouridisme est perçu par beaucoup d'analystes comme une restructuration de la société wolof après la dislocation de la structure sociale traditionnelle de celle-ci, causée par les agressions subies du colonialisme. Abdoulaye Bara Diop insiste sur la relation marabout-disciple et perçoit les marabouts comme "une aristocratie religieuse dont la domination repose sur une aliénation idéologique"(32).

2. Mouridisme et économie :

L'auteur du livre intitulé **:** Les marabouts de l'arachide[33], Jean Copans, porte un regard critique sur le Mouridisme et sur toute la production intellectuelle dont elle a fait l'objet. Par une approche anthropologique, il remet en cause beaucoup de stéréotypes et de mythes et propose une interprétation théorique, inspirée du Marxisme. Il intègre dans son analyse la fonction idéologique à laquelle fait allusion A.B. Diop et le contexte politico-économique du Sénégal dont une certaine situation historique est bien reflétée.

Il a fait une enquête de monographie villageoise, et à partir des informations recueillies sur le terrain, il a tenté une analyse théorique de la confrérie mouride avec le regard du marxiste, il a insisté sur la relation entre celle-ci et l'Etat Sénégalais et sur le caractère national de la dite confrérie qui lui confère le statut d'idéologie nationale unique. Et, en dernière analyse, il a abouti à l'idée que cette confrérie, même si elle ne maîtrise pas les facteurs de sa propre production, tire sa force de l'idéologie que représente la relation de dépendance marabout-disciple ; une idéologie qui fait du Mouridisme "une machine infernale" selon Copans. Même si les marabouts de l'arachide n'existent presque plus, et que ces travaux ne reflètent qu'une époque conjoncturelle qui occulte bien des changements intervenus, comme les relations non idéologiques dans la confrérie, ce livre a beaucoup de mérites en s'intéressant à toute la littérature coloniale sur le Mouridisme.

3. La pensée religieuse de Bamba :

Dans sa thèse, intitulée : Essai sur la pensée religieuse d'Amadou Bamba[34], dirigée par Vincent Monteil, Fernand Dumont s'est évertué à analyser l'œuvre d'Amadou Bamba pour en faire une exégèse interne, sous l'optique de l'évolution de la mystique musulmane. Il affirme, dès le départ, qu'Amadou Bamba n'est, certes, pas un penseur dans le sens de Ghazali, mais, il lui reconnaît une pensée discursive très fine et très belle,

mais éparse. Sans émettre de jugement de valeur sur cette pensée, il se limite à la tentative d'en discerner le contenu et les origines. Et c'est ainsi qu'il dit découvrir après exploration, quatre composantes de la pensée du guide : une pensée mystique essentiellement minimiste ; une pensée purement confrérique ; une pensée orthodoxe très conformiste, et enfin une pensée moralisatrice du murshid (guide).

Pour l'auteur, cette pensée est "l'expression d'une foi, extraordinairement, vive et belle"(35) et cette foi imprègne toute l'œuvre du Cheikh, "une foi inébranlable, tranquille, pleine de douceur, mais sans recherche métaphysique, ni effort d'introspection"(36).

Cette pensée est, selon lui, "traversée par un vigoureux élan d'adoration de Dieu et surtout un mouvement affectif soutenu envers le prophète Muhammad (P.S.L)"(37).

Elle est décrite aussi par l'auteur comme une pensée éclectique de formation, de contenu et même d'expression, une sorte de synthèse de la pensée mystique confrérique, non isolée et contemporaine de celle des autres penseurs de l'Afrique, voire un aboutissement.

Il importe, donc, de noter que ce travail est un aperçu ou une première vue de l'œuvre écrite d'Ahmadou Bamba, sous la forme d'une bibliographie détaillée et quelque peu commentée. Un travail qui relève, du respect et de la sympathie, deux paramètres comme mode d'approche pour pénétrer l'œuvre du guide.

Mieux, l'expression de cette sympathie est manifeste dans toutes les pages. L'érudition du guide, surtout, a séduit F. Dumont et à preuve, il affirme : "Malgré tous les obstacles d'une histoire contemporaine bouleversante de fond en comble, il a pu amasser une science des plus méritoires, et même assez extraordinaire, compte tenu des circonstances de sa vie. Il a passé son temps à écrire, faisant preuve d'une grande ouverture d'esprit, d'une surprenante connaissance technique de la langue

arabe, de probité et de droiture, de "zèle" pour la justice, l'humanité et la tolérance"[38].

Ses qualités humaines aussi, ne sont pas en reste et sous ce rapport, Dumont avance les propos suivants : "Et qui donc, mieux que lui, aura fait preuve de courage et de caractère, en subissant "les pires chocs de la fortune" sans perdre la foi, ni sa dignité d'homme et surtout sans haine et sans violence ?"[39].

Une telle sympathie lui vaut d'ailleurs, des critiques qui taxent son œuvre d'apologétique et de syncrétisme.

4. La littérature mouride :

Amar Samb, dans son ouvrage intitulé : Essai sur la contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe[40], s'intéresse, lui aussi, à Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké et à son école littéraire. Dans son travail de grande valeur documentaire, et pour lequel aucune source n'a été négligée (Archives nationales du Sénégal, période allant de 1895 à 1927, écrits de Bamba, témoignages de sa famille, ouvrages en arabe et en français consacrés au fondateur du Mouridisme, tradition orale). Il a consacré une soixantaine de pages au guide ; où il a présenté le Cheikh comme un homme d'action, un mystique pur et un penseur religieux ; mais ce qui importe le plus c'est l'intérêt qu'il a accordé à son œuvre littéraire. L'auteur a tenté d'aller plus loin que Dumont dans l'analyse de l'œuvre littéraire.

Il s'est évertué à classer l'œuvre de Bamba selon les thèmes suivants : joutes poétiques et échanges de civilités, écrits de l'exil, actions de grâce rendues à Dieu et au prophète Muhammad, oraisons initiatiques et incantations mystiques, idées sur l'éducation, la morale ou la pensée. Chemin faisant, il a traduit une partie de la production poétique pour en faire le commentaire. Le choix des poèmes est très illustratif et le commentaire de l'auteur est intéressant, car en dehors de la pensée, la forme des poèmes est analysée en relation avec le style, la richesse de la rime et le rythme. D'ailleurs, la maîtrise du genre poétique a fini de séduire l'auteur.

Ainsi, il souligne que : "La perfection stylistique éclate dans tous les poèmes du fondateur du Mouridisme, du chantre du prophète et de l'exilé au Gabon, et la même perfection formelle se révèle chez Ahmadou Bamba moralisateur et éducateur"[(41)].

En définitive, l'auteur présente le Cheikh comme un vigoureux technicien de la poésie arabe. Cette étude constitue, malgré quelques problèmes notés sur la traduction, une référence précieuse pour l'ensemble des chercheurs dans ce domaine. En plus de ces réflexions de discipline sur la confrérie mouride, des politologues se sont intéressés également, à l'idéologie mouride, notamment des marxistes qui ont théorisé, ce qu'ils appellent le phénomène mouride, sous l'angle idéologique :

Ces ouvrages, comme d'autres plus récents, posent des problématiques d'actualité et participent à l'élargissement du champ de réflexions. Ce qui confirme que le Mouridisme donne toujours de la matière à réflexion. Et, en guise d'exemple pour cette catégorie de recherche, nous citons deux Thèses de Doctorat soutenues par des franco-arabisants sénégalais à l'université Cheikh Anta Diop de Dakar :

- Les impacts sociolinguistiques du Mouridisme sur les Wolofs : Etude des concepts et des principes fondateurs de la doctrine dans les œuvres d'Ahmadou Bamba de Mor Talla Cissé (2017).
- La poésie arabe de la première génération des disciples de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké : Etude descriptive et analytique d'Abdoul Ahad Lo (2019), préparée sous ma direction.

Notes :

1 - Fernand Dumont : Cheikh Ahmadou Bamba et le Mouridisme sénégalais, communication à l'occasion de la semaine culturelle sur la vie et l'œuvre de Cheikh Ahmad Bamba, Dakar, 15 au 22 juillet 1977, publiée par Omar Ba, p. 213-220.

2 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké : Recueil de conseils et de réponses, manuscrit, p. 29. Ce recueil a été rassemblé et établi sur ordre de son fils et troisième Calife, Serigne Abdoul Ahad Mbacké.

3 - Cf. Mouhamed Ajjâj el Khatîb : Al Maktabah wal bahth wal masâdir (La bibliothèque, la recherche et les sources), p. 122.
4 - Ismaël Ezz ed Dine : Al-Masâdir al-Adabiyya wa-l Lughawiyya fî at-Turâth al-Arabî (les sources littéraires et linguistiques dans le patrimoine arabe), Dâr an-Nahdha al Arabiyya, Beyrouth 1975, p. 56.
5 - Jean Copans : Les marabouts de l'arachide, Ed. L'Harmattan, 2e éd., Paris 1988, p. 31.
6 - Mbaye Gueye : contribution à l'histoire de la Murîdiyya de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, Dakar 2004, p. 9.
7 - Ibid.
8 - Cité par Wade Madické : op. cit., p. 22.
9 - Paul Marty : La religion musulmane au Sénégal, Ch. IV, "Les mourides d'Ahmadou Bamba", Ed. E. Leroux, 1913, p. 2.
10 - Ibid.
11 - Ibid., p. 231.
12 - Ibid., p. 18.
13 - Amar Samb : Essai sur la contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe de, In Mémoires de l'institut fondamentale d'Afrique, N° 87, Dakar 1972, p. 335.
14 - Paul Marty : Etudes sur l'Islam au Sénégal, E. Leroux, Paris, T.2, p. 3.
15 - Ibid., p. 6.
16 - Le wolof ou ouolof est le dialecte dominant au Sénégal et les wolofs constituent l'ethnie majoritaire.
17 - Ibid., T.2, p. 335
18 - Ibid., p. 43.
19 - Amar Samb : op. cit., p. 435.
20 - Cf. L'œuvre littéraire de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, communication lors du cinquantième anniversaire de la mort du fondateur du Mouridisme, in Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1895-1927) de Bâ Omar, p. 235.
21 - Notons pour le lecteur que le Magal, terme wolof qui signifie célébration ou commémoration. Le petit Magal qui se déroule le 20 Muharram (1er mois de l'an musulman) est l'anniversaire de la disparition de Bamba. Tandis que le grand Magal est célébré le 18 Safar (2e mois de l'an musulman) pour commémorer le départ de Bamba à exil au Gabon que lui avaient imposé les autorités coloniales.
22 - L'abandon du nom Amadou Bamba pour celui d'Ahmadou Bamba marque, de mon point de vue, une sorte d'évolution de la part de Dumont.
23 - Fernand Dumont : Cheikh Ahmadou Bamba et le Mouridisme Sénégalais, in Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1889-1927) de Ba Omar, Dakar, (s.d.), p. 218.

24 - Intellectuel sénégalais musulman, membre du groupe de réflexions du premier président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor (1906-2001). Il est ancien directeur de l'ENEA (Ecole Nationale d'Economie Appliquée). A ne pas confondre avec le petit-fils d'El Hadj Malick Sy fondateur de la Zawiya Tîjâniyya de Tivaouane, qui porte le même nom.
25 - Cheikh Tidiane Sy : La confrérie sénégalaise des mourides : Essai sur l'Islam au Sénégal, Editions Présence africaine, 2e éd., 1969.
26 - Bulletin de l'IFAN, XXXII, Série B, N° 2, 1970.
27 - Ethnie majoritaire au Sénégal.
28 - Cheikh Tidiane Sy : Le travail dans la pensée de Cheikh Ahmadou Bamba, in Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1889-1927) de Ba Omar, p. 221-224.
29 - Ibid.
30 - Un groupe de disciples mourides, pour ne pas dire secte, qui prône le remplacement des cinq prières canoniques par la Khidma (service au bénéfice de la communauté) et le jeûne par des cadeaux. Une orientation en porte-à-faux avec les fondements du Mouridisme.
31 - Cheikh Tidiane Sy : op. cit., p. 287.
32 - Abdoulaye Bara Diop : La société wolof, tradition et changement, Université Paris V, René Descartes, Paris 1978.
33 - Jean Copans : Les marabouts de l'arachide.
34 - Fernand Dumont : Essai sur la pensée religieuse d'Amadou Bamba (1850-1927), Thèse de Doctorat de 3e cycle, UCAD, FLSH, Dakar 1968.
35 - Ibid, p. 15.
36 - Ibid, P. 11.
37 - Ibid.
38 - Ibid., p. 574.
39 - Ibid., p. 572.
40 - Amar Samb : Essai sur la contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe, Mémoires de l'I.F.A.N., N. 78, Dakar 1972.
41 - Ibid., p. 442.

Références :

1 - Bulletin de l'IFAN, XXXII, Série B, N° 2, 1970.
2 - Copans, Jean : Les marabouts de l'arachide, Ed. L'Harmattan, 2e éd., Paris 1988.
3 - Diop, Abdoulaye Bara : La société wolof, tradition et changement, Université Paris V, René Descartes, Paris 1978.
4 - Dumont, Fernand : Cheikh Ahmadou Bamba et le Mouridisme Sénégalais, in Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1889-1927) de Ba Omar,

Dakar, (s.d.).
5 - Dumont, Fernand : Essai sur la pensée religieuse d'Amadou Bamba (1850-1927), Thèse de Doctorat de 3e cycle, UCAD, FLSH, Dakar 1968.
6 - El Khatîb, Mouhamed Ajjâj: Al Maktabah wal bahth wal masâdir, (La bibliothèque, la recherche et les sources).
7 - Ezz ed Dine, Ismaël : Al-Masâdir al-Adabiyya wa-l Lughawiyya fî at-Turâth al-Arabî, (les sources littéraires et linguistiques dans le patrimoine arabe), Dâr an-Nahdha al Arabiyya, Beyrouth 1975.
8 - Gueye, Mbaye : contribution à l'histoire de la Murîdiyya de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, Dakar 2004.
9 - Marty, Paul : Etudes sur l'Islam au Sénégal, E. Leroux, Paris.
10 - Marty, Paul : La religion musulmane au Sénégal, Ch. IV, "Les mourides d'Ahmadou Bamba", Ed. E. Leroux, 1913.
11 - Samb, Amar : Essai sur la contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe de, In Mémoires de l'institut fondamentale d'Afrique, N° 87, Dakar 1972.
12 - Sy, Cheikh Tidiane : La confrérie sénégalaise des mourides : Essai sur l'Islam au Sénégal, Editions Présence africaine, 2e éd., 1969.
13 - Sy, Cheikh Tidiane: Le travail dans la pensée de Cheikh Ahmadou Bamba, in Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1889-1927) de Ba Omar.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 157 - 172
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Mouhamad Bamba Sall un pionnier de l'enseignement arabo-islamique du Sénégal

Dr Babacar Niane
Université de Thiès, Sénégal

Résumé :

Un des pionniers de l'enseignement arabo-islamique, Mouhamad Bamba Sall a joué un rôle primordial dans la diffusion de l'Islam et de ses préceptes au XIX^e siècle au Sénégal. Originaire du Fouta Toro (Nord du pays) où son arrière-grand-père avait quitté pour se diriger à l'intérieur du pays, Saloum fut leur domaine de prédilection. Alors, après un long périple à la recherche du savoir, il rentra au bercail avant de fonder son fameux foyer historique et religieux qu'est Bamba d'où son nom de Mouhamad Bamba Sall. Enseignant hors pair, il marqua son empreinte d'une manière indélébile grâce à l'action dynamique de son école arabo-islamique que le Saloum oriental n'ait jamais connue. Ce foyer religieux d'une grande envergure fut le point de convergence de beaucoup de talibés de cette contrée et des régions limitrophes. Même si l'enseignement coranique occupait le devant de la scène, il faut signaler que l'enseignement religieux et littéraire était non négligeable.

Mots clés :

enseignement, Islam, Arabe, connaissances, Sénégal.



Mouhamad Bamba Sall a pioneer of Arab-Islamic education in Senegal

Dr Babacar Niane
University of Thiès, Senegal

Abstract:

Mouhamad Bamba Sall, who was one of the pioneers in the Arab-Islam teaching field in the 19^th century, has played a paramount role in the spreading of Islam and its precepts in Senegal. His lineage is to be located in Futa Toro (North of Senegal), a place his fore grandfather left to migrate in the inner Senegal, especially in the area known as Saloum. After he journeyed for a long while in search of knowledge, he decided to go back to his native land and founded his renowned historic and religious teaching center called Bamba. The school name Bamba will stick to his very name and determine how he will be later known as Mouhamad Bamab Sall. He was an outstanding teacher as his contribution and dynamism to his teaching center made the

Reçu le : 14/4/2020 - Accepté le : 8/6/2020
babacar.niane@univ-thies.sn

school known throughout the entire Eastern Saloum at that time. That teaching center was a great religious meeting place for students who would come from far and wide. What needs to be stressed is that besides the Qur'an, which was the most important aspect of the teaching programme, religious and literary teachings were not at all overlooked.

Keywords:

education, Islam, Arabic, knowledge, Senegal.



1 - Naissance et formation de Mouhamad Bamba Sall :

Issu d'une famille d'érudits musulmans qui seraient venus du Fouta Toro et plus précisément de Guédé, Mouhamad Bamba Sall fut le maître d'un grand foyer islamique qui a laissé son empreinte dans le domaine socioreligieux. Cette école coranique traditionnelle se trouvait dans l'ancien royaume du Sénégal qu'est le Saloum. Alors, devancé dans ce fief par son arrière-grand-père, Eli Bana(1) qui joua un rôle de premier plan dans l'enseignement arabo-islamique, il ne ménagea, à son tour, aucun effort pour la diffusion des préceptes de l'Islam grâce à sa vaste érudition et son comportement meilleur.

Après des études très poussées au Sénégal et en dehors du pays, Mouhamad Bamba Sall revint au bercail pour suivre les traces de son père ou de ses ancêtres. De son village natal, Balo (Gambie actuelle), il se déplaça d'un endroit à un autre afin de s'installer, enfin, à Bamba d'où son nom de Mouhamad Bamba. Il y fonda un foyer d'enseignement islamique qui fut le point de chute de beaucoup de talibés venus d'horizons divers du Sénégal et de la Gambie. Cette école était à la fois un centre d'enseignement où le Coran, les matières religieuses et littéraires étaient dispensés à tous les niveaux.

Cette école d'une grande envergure a été à peine ignorée par les chercheurs sénégalais et occidentaux. Dans l'état actuel des choses, représente-t-elle le plus ancien foyer arabo-islamique que le Saloum ait connu ? De toute évidence, la réponse est négative mais je voudrais m'attacher à découvrir tout au long de

ce travail à découvrir qu'elle fut le premier foyer religieux à dispenser ses cours en langue nationale au Saloum oriental doublée d'une éducation qui participe à la socialisation de l'individu et dénuée d'indulgence.

Pour un travail de la sorte, la genèse de Mouhamad Bamba Sall a été abordée avant d'entreprendre sa naissance et sa formation. Enfin, nous avons traité la fondation de l'école de Bamba Modou d'où son nom de Mouhamad (Modou) Bamba.

Le manque de monographies relatives à l'histoire des grandes figures du Sénégal, constitue un obstacle majeur pour situer ou certifier, dans la plupart des cas, les dates de naissance ou de mort de certaines personnalités de l'Islam. Si tel est le cas, Mouhamad Bamba Sall ne fait pas exception à la règle. Mais, s'agissant des lieux où il a vu le jour ou bien il a rendu l'âme, les sources écrites et orales sont unanimes. Selon la tradition, il aurait vécu quatre-vingt-douze (92) ans, conformément aux chiffres numériques de Muhammad, sans pour autant donner ni la date de naissance, ni celle de décès. Thierno Ka faisant une classification par ordre d'ancienneté de certains marabouts-enseignants du Sénégal, situe la mort de Mouhamad Bamba Sall en 1839[(2)]. Si l'on tient compte de cette date, il serait né en 1747.

Cependant, El Hadj Hady Wade, après avoir fourni des renseignements très détaillés sur Mouhamad Bamba Sall et sur l'école de Bamba Modou, essaie d'avancer des dates dans un article intitulé : Serigne Modou Bamba Sall Saloum ou la vie d'un soufi hors pair (1764-1856). Donc pour lui, il est né en 1764. Sa durée de vie correspond aux quatre-vingt-douze ans précédemment cités. Selon toujours ce même auteur "C'est à Balo en Gambie que naquit Serigne Bamba Sall vers 1764"[(3)]. Dans le manuscrit d'El Hadj Ahmad Tambédou qui relate la biographie d'El Hadj Aliou Faty Cissé, on peut lire que Mouhamad Bamba Sall est décédé en 1260/H. Le terme utilisé pour cette date du calendrier musulman est "Šimtayrâ"[(4)]. Cela veut dire que le shîm

équivaut à 1000, le mîm à 40, le tâ à 9, le yâ à 10 et l'alif à 1. Alors, ce qui fait un total de 1260.

Par ailleurs, d'autres informateurs, à l'instar d'Amadou Cissé[5] de Diamal, utilisent les termes suivants : "Šatarnâ" ou "Našturu". Quel que soit le schème utilisé, les valeurs numériques sont presque identiques. Si les deux premiers termes correspondent à 1259, le dernier correspond à 1260. L'on conviendrait dans ce cas qu'il est décédé en (1259/1260H-1839/1840).

Lors de l'émission de la RTS (Radio-Télévision du Sénégal) de Kaolack appelée "veillée religieuse" animée par Abdoulaye Thiam de cette dite institution, en date du 23 Avril 2005, Ousmane Sall, petit-fils de Mouhamad Bamba Sall déclare que Modou Bamba Sall est né en 1741 et décédé en 1840. Toutefois, il serait difficile d'accepter les dates : 1839, 1840, pour essayer tout au moins de situer celle de sa naissance pour la raison que voici : "El Hadj Omar est venu à Bamba à deux reprises, à l'âge de vingt-cinq (25) ans et à l'âge de cinquante (50) ans"[6]. Alors, on peut dire que son deuxième voyage à Bamba correspondrait à l'année 1848-1849, après son pèlerinage à la Mecque, période pendant laquelle Mouhamad Bamba Sall était encore vivant. Il est même rapporté que c'est lors de ce voyage qu'il a rencontré Maba à Kabakoto[7]. Dans cette perspective, il serait mieux de dire que Mouhamad Bamba Sall est décédé dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, comme l'affirme d'ailleurs El Hadj Hady Wade, qui avance la date de 1856. Sa naissance serait située au XVIII^e siècle.

Par ailleurs, le nombre d'années vécues par ce marabout-enseignant reste encore une question nébuleuse. Selon Babou Satou Sall de Diamal, Mouhamad Bamba Sall qui est décédé en l'an Shartanun c'est-à-dire 1259/H, et a vécu soixante-dix-huit (78 ans) d'après son oncle Modou Bamba Sall (junior). Lors de l'émission de la RTS Kaolack, datée du 23/04/2005, il a été noté que le nombre d'années vécues ne fait pas unanimité : 92 ans, 93

ans et 99 ans d'après Ousmane Sall. Après avoir traité la naissance de cette personnalité religieuse, nous allons parler de sa formation intellectuelle.

2 - Formation intellectuelle :

1. Etudes coraniques :

Comme la plupart des enfants des familles religieuses de la Sénégambie, Mouhamad Bamba Sall a fait ses humanités coraniques dans le giron familial(8). A l'époque, pour que l'enfant soit initié aux rudiments de la lecture, il fallait qu'il ait six à sept ans ou qu'il puisse compter du bout des doigts. Ce dernier cas était pour les enfants de cinq à six ans. L'enseignement était régi par un système de stratification ou de hiérarchisation sociale conformément aux différentes couches sociales de la société sénégambienne.

Les fils des maîtres enseignants, des notables et des autorités locales avaient plus de privilège à l'éducation par rapport aux autres enfants des couches moyennes et inférieures. Ces dernières ainsi que leur progéniture étaient réduites dans la plupart des cas à leur propre travail ou à celui du marabout qui bénéficiait d'une grande prérogative à l'endroit des membres de sa société.

Contrairement à cette classe inférieure, les enfants des hommes libres étaient initiés à l'enseignement coranique depuis leur prime jeunesse soit par leur père ou un des membres de la famille maternelle ou paternelle. C'est ainsi que Mouhamad Sall, âgé de six ans, a commencé ses études coraniques auprès de son père Sette (Saîd) Marame Thioye.

Selon la tradition, cet enfant prodigieux à très tôt maîtrisé le Saint Coran, c'est-à-dire à bas âge. El Hadj Hady Wade écrit dans un article sur Modou Bamba : "Il commença ses études à six ans chez son père, il mémorisa le Coran à neuf ans. Il séjourna cinq ans auprès de son père pour d'autres études jusqu'à quatorze ans"(9).

Si tel est le cas, il faut dire que le jeune Mouhamad Sall

avait une bonne intelligence lui permettant de mémoriser le Livre Sacré pour une durée de trois ans avec les différents obstacles liés au développement de l'enseignement coranique à l'époque. Une intelligence pareille est remarquée aussi chez certains marabouts du Sénégal, car en parlant d'El Hadj Omar Tall, Samba Dieng dit que l'intelligence supérieure du jeune talibé lui valut la mémorisation du Coran en un temps très court. Ces propos sont confirmés par Thierno Mountaga Tall dans son livre intitulé : Les Perles rares sur la vie d'El Hadj Omar lorsqu'il dit : "Agé de cinq ans, son père le confia au grand maître, l'érudit, le détenteur du livre, l'imam Hamad de Halwar. Il mémorisa le Coran à l'âge de huit ans"(10).

A en croire Ousmane Sall, maître d'arabe à Same Thiallène, Mouhamad Sall a mémorisé le coran à l'âge de sept ans. Il utilise le mot "kaan", attribut donné à celui qui a mémorisé le Coran. A ce propos, il écrit dans son poème de cent vers qui est chanté lors des manifestations religieuses(11):

"Baay am ju baax ja moom moo ko jaangal qur'ân ca Baalo mu ham wiqaaru.
Muy ndawlu farlu fî Sab'i sana muy kaan di qamle qur'ân buleer".

Cela veut dire :

"Son noble père lui a enseigné le Saint Coran à Balo,
Etant un jeune déterminé, il le mémorisa à l'âge de sept ans".

C'est dans cette perspective qu'un groupe d'intellectuels en langue arabe de la famille dirigé par Moukhtar Sall de Bamba Modou avance : "Muhammad Yacine né au village de Balo situé dans le Sabakh Sandial a appris le Saint Coran. Il le mémorisa parfaitement auprès de son père Saîd Marame Thioye à l'âge de sept ou huit ans pour d'autres. Il impressionnait son père par son intelligence supérieure, sa détermination sans faille et son comportement exemplaire en tant que jeune"(12).

Mouhamad Sall qui a passé une enfance très remarquée a, par la suite, abordé le programme des études religieuses et littéraires.

2. Etudes religieuses et littéraires :

C'est à Balo dans le Sandial en Gambie actuelle que Mouhamad Sall a été initié en premier lieu à la jurisprudence islamique par son père Séte Marame Thioye. A en croire Mouhamad Bamba Sall de Dakar, après qu'il ait mémorisé le Coran, son père se chargea encore de ses études religieuses (xam-xam) jusqu'à sa mort. Il lui avait enseigné la "Risâla"(13). Il faut noter qu'à l'époque la Risâla d'Ibn Abî Zayd al-Qayrawânî était considérée comme le plus important ouvrage jurisprudentiel enseigné dans la Sénégambie.

Animé par la volonté de mieux savoir dans la religion musulmane, Mouhamad Sall après avoir passé quelques années au Saloum, se rendit au Fouta pour développer davantage sa culture islamique.

A l'instar de beaucoup de fils d'érudits musulmans, Mouhamad Sall s'était séparé de sa famille pour aller ailleurs à la recherche du savoir. Le jeune talibé, dans le but de satisfaire sa curiosité intellectuelle et d'élargir le champ de ses connaissances, envisagea d'aller au Fouta Toro. Son école d'accueil ou ses écoles d'accueil nous sont encore inconnues, car les seules sources dont nous disposons sont erronées. Même lors de l'émission appelée "Veillée religieuse de Radio Kaolack", il fut rapporté que Mouhamad Sall s'était rendu au Fouta plus exactement au village de Thilla Garang chez le marabout Amadou Sylla. El Hadj Hady Wade avance quant à lui : "Il commence ses études à six ans chez son père, il mémorisa le Coran à neuf ans. Il séjourna cinq ans auprès de son père pour d'autres études jusqu'à quatorze ans. Il fit ce séjour de Thilla durant trois ans…"(14).

Ousmane Sall, arrière-petit-fils de Mouhamad Sall abonde dans le même sens en disant(15):

"Maam Moodu xayna di saaku xam-xam dem jaari fuuta hamfay nahaaru,

Fî saare cilla lajaar ca Fuuta kër sayyidi Ahmad hamfay suruur.

Boobe hatamya weesul fukk ak ñaar, lam def ca Fuuta sitay la woor".

Pour traduire en français, nous disons :

"Grand père Modou fut à la recherche du savoir. Il se rendit au Fouta où il séjourna pendant longtemps (passa des journées).

Au Fouta, il alla à Thilla (Garang) chez le marabout Ahmad (Sylla) auprès de qui il eut de la joie.

A cette époque, il n'eut pas plus de douze ans. Le nombre d'années passées au Fouta fut de six exactement".

Cependant, au Fouta Toro où nous avons effectué un voyage de recherches entre Dagana, Podor et Matam, nulle part, le village de Thilla Garang ne nous est signalé. Le seul village qui semble porter le nom de Thilla est Thillé Boubacar. En dehors de cette erreur, on remarque la non-conformité des dates données par chacun des deux auteurs (12 et 14 ans).

Par ailleurs, les causes de son voyage d'études au Fouta Toro pourraient être expliquées par des raisons que voici :

- le tajwîd n'avait pas encore marqué son empreinte dans l'enseignement coranique au Saloum ;
- le Fouta était le domaine de prédilection du tajwîd au Sénégal ;
- la vieille tradition des talibés de sortir de leur fief natal pour mieux se ressourcer en jurisprudence islamique, en grammaire arabe, en littérature ou autre ;
- le Fouta était un lieu de convergence de beaucoup de talibés de la sous-région[16]. Il continue jusqu'à présent à garder ce prestige.

Alors, en tant que détenteur de cercles d'études (majâlis) dans différentes disciplines, rien n'exclut que Mouhamad Sall fût parti au Fouta pour perfectionner ses études coraniques mais également pour apprendre les livres jurisprudentiels. Toutefois, d'autres affirment qu'il avait appris la Risâla auprès de son père. Donc, si tel est le cas, il faut dire qu'il y serait pour parfaire son niveau d'étude en jurisprudence islamique et pour aborder d'autres disciplines. Pour des études plus poussées, certains

talibés à l'instar de Mouhamad Bamba Sall quittèrent le pays afin de se rendre à l'étranger dans le but de découvrir de nouvelles connaissances. Animé toujours d'une curiosité intellectuelle et d'une détermination sans faille, le jeune Mouhamad quitta le Fouta pour se rendre au pays maure appelé autrefois Gannaar. Ce dernier était le lieu d'accueil de beaucoup de talibés d'horizons divers. Ainsi, peut-on lire : "Il est indubitable qu'il a appris auprès de son père le savoir religieux (xam-xam) à Balo avant de se rendre à Kaédi pour la poursuite de ses études chez le marabout El Hadj Mouhamad Kane où il passa une bonne durée..."(17). Cette idée est soutenue par Ousmane Sall lorsqu'il dit qu'il y séjourna(18) avant de continuer à Hawd où il passa sept ans chez Ahmed Ayoub ben Cheikh Seydi khaïry. C'est là qu'il prit le wird khadre(19). Ces mêmes auteurs affirment qu'il a fait le Maghreb ainsi que Imam Mouhamad Bamba Sall.

D'habitude, les talibés après avoir terminé leur cursus scolaire, rentraient au bercail ou à la maison maternelle chez les oncles. Mais, à cause des contraintes d'ordre religieux, social ou économique, ils quittèrent pour fonder leur propre village. C'est dans cette dynamique que Bamba Modou ainsi que son école furent créés.

3 - Fondation de l'école Bamba Modou :

1. Retour de Mouhamad Bamba Sall à Balo :

En Sénégambie, il est de l'habitude des talibés après avoir terminé leurs cursus scolaire, de revenir au bercail ou chez leur oncle maternel pour fonder un foyer d'enseignement. Le but était de promouvoir l'étude des sciences religieuses, littéraires ou coraniques. Comme tout autre, Mouhamad Sall en tant qu'élément de cet ensemble ne fait pas exception à la règle. Ainsi, aussitôt qu'il termina ses études, il revint à Balo. Son retour pourrait s'expliquer par deux raisons :

- continuation de l'œuvre de son père, Sette Maram Thioye ;
- mise sur pied d'une école pour la promotion de l'islam.

Quoiqu'il en soit, son école regroupait un nombre important

de talibés composés de deux groupes :

- le premier regroupant les apprenants du Saint Coran ;
- le second regroupant les apprenants des sciences religieuses et littéraires.

Géographiquement, Balo se trouve dans le Sandial en Gambie actuelle à une dizaine de kilomètres de Farafégné. C'est l'entrée de Gambie. Le village est composé aujourd'hui de deux quartiers : Balo Tëgg (Balo habité par des forgerons) et Balo Thiallène (Balo habité par la famille Sall de Mouhamad Bamba Sall). C'est dans ce village que repose Sette Marame, père de Mouhamad Bamba Sall[20].

Pour parler des circonstances liées à son retour à Balo, Ousmane Sall affirme[21]:

"Gudik Dimaas maam Moodu jok na diñibsi Baalo sikarsa jooru
Mu yeksi Baalo handak kurel ba. Baalo ga xatna ca booba diir
Mu hamfa ab diir ndoongoom ya wërko muxëy di wër fum laqqu ba haaru".

Cela veut dire :

"Son retour à Balo s'est effectué un jour de dimanche accompagné de chants religieux.
Il arriva avec un grand nombre de disciples. Mais, il a été contraint.
Il y passa une bonne durée tout en cherchant un autre lieu pour assurer l'éducation de ses talibés".

Toujours, à propos de son retour à Balo, on peut lire : "Après ses études, il revint à Balo, son village natal. Il était de toute façon un grand savant, un gnostique avéré, un saint et détenait par devers lui les sciences de la charia et de la haqîqa (ésotérisme). Voilà ce qui faisait sa particularité dans l'enseignement et dans l'éducation mystique"[22].

Les vagues de talibés en direction de Balo s'expliquaient par la mesure de la vaste culture qui animait le maître. A l'image des premiers lettrés musulmans enseignés par le Prophète (PSL), les étudiants s'asseyaient à même le sol en cercle autour de

Mouhamad Bamba Sall qui assurait à la fois l'enseignement coranique, religieux et littéraire.

A Balo, il s'installa pour dispenser son enseignement. Le nombre d'années passées dans ce village reste une question controversée, car on note dans le manuscrit intitulé Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall : "Après son retour à Balo, il y séjourna un temps déterminé"(23). Dans le poème de Ousmane Sall, on peut lire : "Mu ham fa ab diir"(24), (il y passa une bonne durée). Mais, selon toujours cet auteur, le nombre d'années vécues à Balo est de six (de 1783 à 1789). Compte tenu de certaines contraintes d'ordre religieux, social ou familial, Mouhamad Sall à l'instar de beaucoup de grands maîtres, quitta son village natal pour aller ailleurs.

Il fonda successivement Balo et Satala (Madîna) pour des raisons d'ordre personnel, social, religieux et culturel. A propos de son déplacement au village nommé al-Madîna al-Munawwara ou Satala (bouilloire), on peut lire : "De Balo, il (Mouhamad Sall) chercha un endroit approprié au culte, au travail, à l'éducation et à l'enseignement. Le nombre de ses talibés parmi lesquels on pouvait compter Abdou Yacine et Aly Yacine, était très important. Ils marchèrent jusqu'à ce qu'ils arrivèrent à Satala"(25).

C'est dans ce sillage que Ousmane Sall abonde en disant : "Mu ñëw ci rewmi sañc fa Satala trois ci ay hat gisfa yu leer"(26). Autrement dit, il vint dans la région et fonda le village de Satala. Il y passa trois ans en voyant des signes palpables pour un autre déplacement. L'auteur emploie tout au long de son poème des termes wolof, arabe et français (trois, sept, Dimaas, qui veut dire Dimanche…)(27).

2. La fondation de Bamba Modou et de son école :

Comme lieu idéal, Mouhamad Sall fonda ensuite Bamba situé dans le Bambouk au Saloum oriental, dans le but de mieux vulgariser l'enseignement arabo-musulman et l'éducation spirituelle qui ont été tant convoités par les talibés d'alors. Pour

la plupart des personnes interrogées sur l'étymologie du mot Bamba, la réponse est "wen gi" en wolof et bamba en langue jinn. Il se trouve dans l'actuelle région de Kaffrine, commune de Madina Salam.

Selon Mor Sall, Mouhamad Sall était à la recherche d'un autre penc (local) après avoir passé des années à Hawd. Son disciple jinn l'informa que l'endroit cherché aura pour "penc" (arbre à palabres), l'arbre qui porte le nom de wen en wolof et bamba en langue jinn. Il se mit à la recherche du local jusqu'à ce qu'il vit l'arbre. Il l'entoura d'un morceau et alla appeler ses disciples pour fonder le village qui porta le nom de Bamba. C'est dans cet ordre d'idées qu'on peut lire : "Il fut informé par son grand disciple jinn que le village cherché est celui qui aura un arbre (à palabres) qui s'appelle en wolof "wen". Il fit la recherche autour de Gent bapp jusqu'à ce qu'il vit des signes lui montrant que c'est l'arbre cible. Il fonda Bamba. On attribue depuis lors à Mouhamad Yacine le nom de son village d'où le nom de Mouhamad Bamba qui veut dire le fondateur de Bamba"(28).

Toutefois, Adriana Piga donne une autre appellation au vocable en disant que Bamba est un terme malinké et signifie chef, maître et désigne souvent précisément le pédagogue lettré(29). En fouillant les documents historiques, nous constatons que Charles Monteil avait donné la même définition du terme Bamba(30). S'agissant de la fondation de Bamba Modou, Ousmane Sall déclare :

Le village fut visité par grand père Modou Bamba et son disciple jinn. L'ombre du Prophète (PSL) avait plané.

Ils fondèrent l'endroit où il y a le "wen" qui devint Bamba Modou. Ils demandèrent qu'Allah y répande le savoir.

Il avait construit la mosquée à côté du "wen" qui était l'arbre à palabres de Bamba. Sa bénédiction y était répandue.

Grâce aux prières du grand-père Modou sous le "wen", les habitants de Bamba seront à vie sous la protection divine.

Il y passa quarante-quatre ans d'après des informations

sûres.

Par ailleurs, pour la fondation de Bamba Modou, son maître fit un bref passage, après son retour du voyage d'études, à son village natal avant de se diriger vers le Saloum oriental. Il y fonda quelques villages avant de créer enfin son fameux village Bamba où affluèrent beaucoup de talibés. Ce site fut un lieu sacré et très célèbre au niveau des autorités locales et des hommes de sciences au Sénégal comme en Gambie. Il était un lieu de retraite spirituelle et de recueillement[(31)]. Vu l'importance spirituelle de Bamba Modou, Cheikh Omar Fouti Tall l'a très tôt visité pour régler un besoin ésotérique. C'est dans cette perspective qu'on peut noter : "S'agissant des relations intimes entre Cheikh Omar Tall et Cheikh Mouhamad Bamba Sall, il est rapporté que Cheikh Omar Fouti était à la recherche d'une haqîqa (question ésotérique). Il lui recommanda de faire une retraite spirituelle (khalwa) de quarante et un jours dans la mosquée du village. Il y passa lors de ce voyage deux mois complets"[(32)].

En effet, l'enseignement arabo-islamique occupait une place non négligeable à l'école de Bamba Modou. Pour son apprentissage, différentes étapes ont été adoptées avec une méthodologie doublée d'une pédagogie exemplaire. Grâce à son éloquence et son érudition multidimensionnelle, son école était fréquentée par des apprenants qui venaient d'horizons divers du pays et de la Sénégambie. Voilà ce qui justifiait le nombre incalculable de ses talibés aux tranches d'âge différent.

Au bout de notre analyse, nous avons étudié l'historique de Mouhamad Bamba Sall en retraçant les différentes péripéties relatives au périple de son ancêtre, Eli Bana. Ce dernier avait quitté son Fouta natal à la recherche d'un milieu plus propice avant d'atterrir au Saloum où il décéda à cause des intrigues de Mbégane Ndour. Nous avons, ensuite, abordé son hagiographie en traitant sa naissance, ses études coraniques et religieuses, son itinéraire avant son installation définitive à Bamba dont la date exacte n'est pas encore précise. Toutefois, la toponymie de ce

village semblerait légendaire.

Comme à l'accoutumée, après des études arabo-islamiques très poussées au Sénégal et en dehors du pays pour satisfaire sa curiosité intellectuelle, Mouhamad Sall revint au bercail pour se lancer au métier d'enseignant. De son village natal, Balo (Gambie actuelle), il se déplaça d'un endroit à un autre avant de s'installer définitivement à Bamba qu'il fonda pour des raisons variées. Voilà ce qui explique son nom de Mouhamad Bamba. Ainsi, il y érigea un foyer d'enseignement islamique qui fut le point de convergence de beaucoup de talibés venus d'horizons divers du Sénégal, de la Gambie ou d'ailleurs. Son impact considérable fut ressenti sur plusieurs foyers religieux du pays. Cette école était à la fois un centre d'enseignement où le Coran, les matières religieuses et littéraires étaient dispensés à tous les niveaux.

Une telle étude nous a permis de démontrer que l'école de Bamba Modou fut le premier centre de formation intellectuelle utilisant comme médium d'enseignement le wolof. Cela veut dire qu'il fut le premier majlis (centre islamique) de cet ordre connu dans l'histoire religieuse du Saloum oriental. Cette école d'une grande envergure et qui fut, à peine, ignorée par les chercheurs peut être classée comme étant le premier foyer religieux à dispenser ses cours en langue nationale dans cette contrée. Sa formation à la socialisation de l'individu fait du talibé, plus tard, un bon citoyen.

Notes :

1 - Abbas Soh Siré : Chroniques du Fouta Sénégalais, traduction M. Delafosse et E. Gaden, Editions Ernest Leroux, Paris 1913, pp. 136-137.

2 - Ka Thierno : Ecole de Pir Saniokhor, Histoire, Enseignement et Culture arabo-islamique au Sénégal du XVII^{e} au XX^{e} siècle, Dakar 2002, p. 320.

3 - El Hadj Hady Wade : Serigne Modou Bamba Sall Saloum ou la vie d'un soufi hors pair (1764-1856), journal Bamba, septembre 2003, N° 7, p. 10.

4 - Ahmad Tambédou : Manuscrit en arabe sur la vie et l'œuvre d'El Hadj Faty Cissé de Diamal, (s.d.), p. 12.

5 - C'est un maître en langue arabe et une personnalité religieuse au Saloum (Sénégal).
6 - Entretien avec El Hadj Hawa (Hajji) Sall à Bamba Modou ce 16/02/2020, Il est l'actuel chef de village.
7 - Ibid.
8 - Babacar Niane : L'école de Bamba Modou et son influence sur l'enseignement arabo-islamique au Sénégal et en Gambie du XIX[e] au XX[e] siècle, Thèse de Doctorat unique, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2009.
9 - El Hadj Hady Wade : op. cit., p. 10.
10 - Cheikh Muhammad Mountaga Tall : Les Perles rares sur la vie d'El Hadj Omar, Editions Dâr al-Burâq, Bayrouth 2005, p. 37.
11 - Ousmane Sall : Poème wolof, (s.d.), p .5.
12 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 3
13 - Entretien avec Imam Mouhamadou Bamba Sall à Dakar, le 25/02/2020.
14 - El Hadj Hady Wade : op. cit., p. 10.
15 - Ousmane Sall : op. cit., p. 1.
16 - Mamadou Youry Sall : Mesure de l'arabophonie du Sénégal, Presse universitaire de Dakar et Baajoordo Centre de Recherche, Dakar 2017, p. 43.
17 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 2.
18 - Ousmane Sall : op. cit., p. 2.
19 - El Hadj Hady Wade : op. cit.. p. 10.
20 - Entretien avec Mor Sall à Bamba Modou, le 16/02/2020.
21 - Ousmane Sall : op. cit.
22 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 2.
23 - Ibid.
24 - Ousmane Sall : op. cit.
25 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 2.
26 - Ousmane Sall : op. cit., p. 3.
27 - C'est une altération wolof du mot français Dimanche.
28 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 3.
29 - Adriana Piga : Dakar et les Ordres soufis, Ed. L'Harmattan, Paris 2002, pp. 74-75.
30 - Charles Monteil : Notes sur le Tarikh es-Soudan, Bulletin IFAN, N° 3-4, Série B, 1965, p. 486.
31 - Entretien à Bamba Modou avec Hadj Sall,
32 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, pp. 4-5.

Références :

1 - Monteil, Charles : Notes sur le Tarikh es-Soudan, Bulletin IFAN, N° 3-4, Série B, 1965.

2 - Niane, Babacar : L'école de Bamba Modou et son influence sur l'enseignement arabo-islamique au Sénégal et en Gambie du XIX^{e} au XX^{e} siècle, Thèse de Doctorat unique, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2009.
3 - Piga, Adriana : Dakar et les Ordres soufis, Ed. L'Harmattan, Paris 2002.
4 - Sall, Mamadou Youry : Mesure de l'arabophonie du Sénégal, Presse universitaire de Dakar et Baajoordo Centre de Recherche, Dakar 2017.
5 - Sall, Ousmane : Poème wolof, (s.d.).
6 - Siré, Abbas Soh : Chroniques du Fouta Sénégalais, traduction M. Delafosse et E. Gaden, Editions Ernest Leroux, Paris 1913.
7 - Tall, Cheikh Muhammad Mountaga : Les Perles rares sur la vie d'El Hadj Omar, Editions Dâr al-Burâq, Bayrouth 2005.
8 - Tambédou, Ahmad : Manuscrit en arabe sur la vie et l'œuvre d'El Hadj Faty Cissé de Diamal, (s.d.).
9 - Thierno, Ka : Ecole de Pir Saniokhor, Histoire, Enseignement et Culture arabo-islamique au Sénégal du XVII^{e} au XX^{e} siècle, Dakar 2002.
10 - Wade, el Hadj Hady : Serigne Modou Bamba Sall Saloum ou la vie d'un soufi hors pair (1764-1856), journal Bamba, septembre 2003.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 173 - 187
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Amour courtois des Troubadours et amour soufi l'importance de la femme

Dr Natália Nunes
Université Nouvelle de Lisbonne, Portugal

Résumé :

Les chansons d'amour des Troubadours, notamment de la littérature galaico-portugaise, sont celles que mieux reflètent l'influence de la littérature hispano-arabe, où la Dame (Aimée) s'approche de Dieu. Le mythe de Layla et Majnûn, aussi bien que le "Traité de l'Amour" d'Ibn Arabi, démontrent qu'il y a un rapport étroit avec l'amour platonique, en existant des ressemblances et des différences entre l'amour soufi et l'amour courtois, acquérant celui-ci un aspect divin, où la relation avec la femme (Aimée) est semblable à la relation du soufi avec Dieu.

Mots-clefs :

amour courtois, amour soufi, Layla, Majnûn, Ibn Arabi.



The Courtly love of Troubadours and the Sufi love The importance of women

Dr Natália Nunes
New University of Lisbon, Portugal

Abstract:

The Troubadours' love songs, especially from Galaico-Portuguese literature, are those that best reflect the influence of Hispano-Arab literature, where the lady (the beloved) draws near to God. The myth of Layla and Majnûn, as well as Ibn Arabi's "Treatise on Love", demonstrate that there is a connection with platonic love, existing similarities and differences between Sufi love and Courtly love, acquiring a divine aspect, where the relationship with the woman (the beloved) is similar to the relation of the Sufi with God.

Keywords:

courtly love, Sufi love, Layla, Majnûn, Ibn Arabi.



Evariste Lévi-Provençal, spécialiste en Al-Andalus, attribue une grande influence et beaucoup de rapports avec la poésie hispano-arabe populaire et la poésie des troubadours, en existant même une relation d'équivalence :

Reçu le : 12/5/2020 - Accepté le : 27/6/2020
nlnunes@hotmail.com

"L'amour courtois", ou spiritualisé ou platonique, est exactement l'équivalent de ce que les arabes d'Espagne appelaient le "hubb al-muruwa". Je crois même de plus que cette glorification d'un amour spiritualisé, qui caractérise tant de productions poétiques de l'époque médiévale, a été empruntée par l'Europe à l'Espagne musulmane(1).

L'auteur parle encore de quelques ressemblances thématiques de la poésie des troubadours, surtout sur le thème de l'amour, avec les compositions hispano-arabes. Le zéjel est apparu sous la dominance du califat de Cordoue, au IXe siècle. C'est dans ce contexte de l'al-Andalus qui est né une littérature antérieure à celle qui fleurira plus tard en Provence, au Portugal et en Espagne. D'autre part, il attribue aussi une grande influence de cette poésie dans un des premiers troubadours, Guilherme IX, qui aura cherché les formes et les thèmes de ses compositions dans la poésie hispano-arabe. L'influence de la culture islamique s'est développée surtout au XIe siècle dans tous les secteurs de la vie quotidienne et dans la culture du Moyen Age :

Sans parler des rapports de l'ordre purement intellectuel, il est admis aujourd'hui que l'Espagne musulmane a représenté pour l'Europe méditerranéenne un foyer de civilisation raffinée, de vie luxueuse et policée, une sorte de conservatoire des belles manières et du bon ton(2).

En plus, la théorie de l'amour courtois développée par les troubadours européens a suivi exactement la même idéologie de la poésie hispano-arabe, l'obéissance à la femme, le service de vassalité rendu et la soumission complète à la femme, celle-ci évoquée par le genre masculin, midons (en français) et senhor (dans la poésie galaico-portugaise). Selon Lévi-Provençal :

L'une des conditions du succès de l'amant, dans la théorie de l'amour courtois, en Espagne musulmane comme en France méridionale, est, par ailleurs, son obéissance stricte à la femme aimée. Il y a là une sorte de "service amoureux" exactement

décrit de la même façon dans l'une et l'autre poésie... La soumission à l'être aimé, la "ta'a", fait l'objet d'une fine analyse psychologique de la part d'Ibn Hazm... Autre détail curieux : quand, dans la poésie arabe, l'amant s'adresse à sa maîtresse, en général, il l'appelle monseigneur, mon maître, "saiydi", "mawlaya", au masculin, et non au féminin "sayyidati" ou "mawlati". Or, les troubadours usent du même procédé : "midons" non madonne(3).

La période antéislamique développait déjà le thème de l'amour courtois entre un homme et une femme idéalisée, inaccessible, semblable à une déesse. D'autre part, c'était aussi par le modèle de l'amour humain que les soufis ont exprimé leurs sentiments d'amour, prévalant la soumission, l'exaltation, la souffrance d'amour. L'amour humain était devenu le miroir où l'homme (soufi) se joint à Dieu, par l'union symbolique (ou métaphorique) entre un homme et une femme. Ibn al-Fârid a exprimé cette idéologie de la vassalité et de la soumission par le vers "je suis votre esclave". Des auteurs comme Briffault et Schah ont attribué des ressemblances entre la poésie des troubadours et quelques expressions de la mystique soufie. Si les premiers ont fait l'éloge de la femme aimée, les seconds ont loué la divinité : "en tanto que los sufíes cantaban alabanzas al Ser Divino del islam esotérico, los trovadores cantaban las alabanzas de sus musas femeninas de carne y hueso"(4).

L'œuvre "Jasmin des Fidèles d'Amour" de l'auteur et mystique perse Rûzbehân correspond au "pèlerinage intérieur" à travers l'amour, en cherchant démontrer que l'Etre Divin correspond à la totalité de soi-même, l'Unité : "l'être divin est soi-même à la fois l'amour, l'amant et l'aimé"(5). Toutefois, et comme dans un parcours initiatique, le pèlerinage intérieur est fait à partir de plusieurs étapes pour que l'être humain puisse atteindre la perfection de l'amour, phase seulement obtenue à la fin du "pèlerinage". Comme parcours initiatique, il n'est pas facile de l'accomplir jusqu'à la fin, il est plein de supplices et il

exige de normes morales. Seulement de cette façon l'amour physique mènera à l'amour spirituel. Des six étapes on transcrit la cinquième et la sixième : (5) - Effectuer ce sens prophétique, c'est exégèse de l'âme passant de la contemplation du miroir, objet à celle de l'Image qui s'y montre comme "shâhid-mashhûd" (le contemplant-contemplé) ; pédagogie de l'amour qui est passage de l'amour métaphorique (majâzi) à l'amour au sens vrai (haqîqî)... (6) - A la limite de sa perfection, l'amour humain fait découvrir, et vivre, le secret du "tawhîd" ésotérique : que dans la perfection de l'amour, c'est Dieu même qui est l'amour, l'amant et l'aimé. Et là même s'achève "l'histoire" des fidèles d'amour"(6).

Il existe un rapport étroit entre les deux et aussi avec la poésie des troubadours et l'amour soufi, ainsi que la thématique de l'œuvre "Jasmin des Fidèles d'Amour". En plus, dans le mythe de Majnûn et de Layla (un des mythes plus importants de la littérature/culture arabe), la présence féminine est un des éléments fondamentaux pour que l'homme puisse atteindre la sphère de l'amour pur et du divin, la contemplation, hors du monde charnel et profane.

Le sens ésotérique de l'amour est seulement rendu par l'amour humain. Selon Henri Corbin, il permet l'unité entre les trois pôles : l'amour, l'amant et l'aimé. Ibn Arabi, dans le "Traité de l'Amour", explicite bien cette idéologie entre l'amour humain et l'amour divin, étant le désir une caractéristique divine qui mènera à l'amour soufi, à l'amour mystique. L'objectif principal c'est atteindre ou contempler la Beauté des aspects que le Soufisme a trouvé dans "Le Collier de la colombe" d'Ibn Hazm, ou dans "Le Banquet" de Platon. Cette œuvre de l'Antiquité fait référence à la nature de l'amour. Dans le dialogue, chaque personnage présente son discours sur l'amour. Cependant, c'est seulement le discours de Socrate, investi par la sagesse de Diotime, qui présentera ce qui sera l'idéologie de l'amour platonique.

Pour cette raison, l'idéologie de l'amour platonique présentée par Diotime s'approche du mythe de Layla (la représentation du Beau à cause de sa beauté), de l'amour soufi et de l'amour du troubadour pour sa Dame, la belle femme inaccessible, comparée aussi à une déesse à qui l'homme (le troubadour) rend son culte(7).

L'amour courtois cherche le désir charnel comme la dernière récompense de "l'initié". L'amour charnel sera pris au degré le plus haut, à l'amour parfait ou fin'amor, cependant, il ne devrait jamais atteindre le dernier degré, celui de l'intimité. L'amour soufi, bien qu'il ait quelques ressemblances avec l'amour courtois, il présente aussi des différences. Pour les soufis, l'ampleur de l'amour est atteinte par l'abstinence et non par la matérialisation de l'amour charnel : "pour les amants soufis, le refus de l'amour charnel vise donc une quête plus haute, celle d'une allégeance à Dieu, d'une union en Dieu qui ne peut être accomplie qu'étant morts au monde et morts de tout désir"(8).

Le couple amoureux qui exprime mieux l'unité et l'idéologie de l'amour soufi est Layla et Majnûn, ce mythe a été diffusé en Arabie Centrale entre les VIe-VIIe siècles. Il développait le thème de la "mort d'amour", un thème repris dans les chansons d'amour et dans le célèbre roman du XIIe siècle qui a comme protagonistes Tristan et Isolde. Le mythe de Layla et de Qays (Majnûn) c'est une des meilleures histoires d'amour, celle qui a exprimé mieux l'amour envers une femme, l'amour humain, étant en même temps le symbole de l'amour pour Dieu de même qu'il a été présenté par le Soufisme. Qays était tombé amoureux de Layla. Il était un amant de la poésie, cependant, dépassant toutes les limites et tous les rituels liés au mariage, il a transgressé les traditions ancestrales, chantant en vers publiquement et sans limites son grand amour pour Layla. La déclaration publique de l'amour qui l'a consommé a été un scandale et l'a obligé à s'éloigner de la femme aimée. Elle a été forcée à se marier avec

un autre homme et Qays, fou d'amour, s'est réfugié dans le désert. Nu et parmi les animaux sauvages, il est allé déclamer ses poésies d'amour consacrées à son aimée. A cause de la folie, il commence à être connu par Majnûn, autrement dit, celui qui a perdu la raison. La folie amoureuse a contribué pour la sublimation du grand amour pour Layla : quand quelqu'un lui a demandé s'il aimait toujours Layla, il a répondu que non, que lui-même était Layla. Envoyé à la Mecque pour récupérer la rationalité, il pensait avoir écouté la voix de Layla et non celle de Dieu, elle était devenue l'amour divin, l'incarnation de la divinité et de la poésie en général.

Les vers de Qays démontrent cette sublimation et désespoir de celui qui aime follement une femme(9):

Cuando rezo me veo obligado a dirigir mi rostro
hacia ella, aunque el oratório esté detrás…
Por una como Layla, los hombres se matan.
Cierto es, por ella estoy desesperado.
Oh amigos míos! Si me alejan de ella,
Acercadme.

Layla sera la représentation humaine de la manifestation de Dieu, où est sous-jacente l'Unité et la Création comme une théophanie. Cependant il ne faut pas oublier qu'elle est un être humain, une femme, image de Dieu, la médiatrice entre l'amour humain et l'amour divin :

La Création étant théophanie, et étant comme théophanie anthropomorphisé, c'est-à-dire manifestation de Dieu sous la forme humaine céleste (cf. encore infra), il s'ensuit que dès la prééternité de la Création, il y a "unio mystica" entre la divinité et la forme humaine. C'est ce même rapport théophanique, fondement spéculatif (speculum, miroir) de l'identité entre amour, amant et aimé, qui fonde la révélation de l'amour divin dans l'amour humain, parce que l'amour humain, à la limite de son expérience mystique, est précisément cette forme de l'amour divin… Majnûn est Layla ; il sait que c'est Layla qui

s'aime elle-même dans l'amour de Majnûn pour elle. Majnûn a alors compris le "tawhîd" ésotérique : c'est dieu qui s'aime soi-même dans son amour, à lui Majnûn, pour la beauté de Layla qui lui révèle ce Dieu[(10)].

Alors, Majnûn se ressemble aux troubadours envers la dame, dans une relation qui mène à la folie et à la mort, il représente l'amour impossible :

Medjnoun désigne en langue arabe l'amant dont la raison se perd,
L'amant rendu fou de chagrin d'une poursuite sans espoir...
Le premier devoir de l'amant est de celer son mal d'amour,
De l'évoquer dans le secret, le cachant à la nuit, au jour,
De loin il doit rêver, mourir, de loin brûler à vive flamme,
Céder au chagrin de l'aimée, avoir le respect de sa Dame.

Voilà donc que l'amour-passion est un phénomène culturel international à cette époque. C'est pourquoi on a essayé de chercher s'il n'y a pas eu dans le Midi de la France une influence des poètes mozarabes (chrétiens espagnols qui ont gardé leur foi sous l'occupation musulmane, mais ont acquis de nombreux traits de la civilisation islamique)[(11)].

Les aspects de la civilisation islamique se sont réfléchis dans la culture provençale et ils ont passé toutes les frontières en arrivant aussi à la Péninsule Ibérique. Les pèlerinages, les Croisades, la Reconquête, la colonisation, les alliances matrimoniales étaient les éléments qui ont facilité l'arrivée de la culture provençale, développant une nouvelle poésie qui avait ses racines dans la poésie du période antéislamique et islamique transmises par les peuples du Levant et l'al-Andalus ont fortement contribué pour ces relations interculturelles.

Il faut aussi faire allusion à un grand mystique médiéval de l'al-Andalus, le soufi et poète Ibn Arabi (XII^e^-XIII^e^ siècles) et à une de ses œuvres qui théorise l'amour "le Traité de l'Amour", écrit environ 1203-1240. L'auteur réfère les différents types d'amour que, d'une certaine façon, s'approchent aussi du "Traité d'Amour" d'André Le Chapelain en ce qui concerne l'amour. Ibn Arabi fait

référence à l'amour spirituel, naturel et physique, décrivant aussi les états et les vrais amants. Dans un des extraits du traité, certains de ses vers ressemblent à quelques vers des chansons d'amour galaico-portugaises, l'amant éloigné contemple celle qui le laissera en veille permanente, étant le regard un acte important pour faire éclater plusieurs sensations(12):

Mon essence après elle se prend à soupirer
Et cependant mon œil ne l'a pas regardée,
Car s'il l'avait perçue, il serait devenu
La victime immolée de cette belle houri.
Mais au premier moment où je la contemplai
Je fus tout subjugué sous le coup du regard
Je dépensai ma nuit sous l'effet de son charme,
Tout éperdu d'amour jusqu'au matin...
O mon Dieu ! Quelle est donc cette âme qui fit ma conquête ?
C'est une beauté pénétrée de pudeur,
O parfaite splendeur de gracieuse gazelle !...
O toi, astre lunaire, dans la profonde nuit,
Viens donc et appréhende mon être tout entier !

Selon le soufi Ibn Arabi, l'amour a des états qui affectent les amants. Ces étapes peuvent se trouver aussi dans les chansons d'amour de la lyrique des troubadours de la Péninsule Ibérique, dans les chansons galaico-portugaises. Les sentiments et émotions de l'amour divin (selon Ibn Arabi), sont les mêmes de la lyrique des troubadours :

Le désir ardent d'amour (shwq), la domination amoureuse (gharâm), éperdu (hiyâm), la peine d'amour (kalaf), les pleurs (bakâ'), la tristesse (huzn), la blessure d'amour (kabd) la consommation (dhubûl), la langueur (inkisâr) et d'autres états semblables propres aux amants qui les décrivent dans leurs vers et que j'exposerai en détail s'il plaît à Dieu(13).

En plus, à la similitude de la lyrique galaico-portugaise, beaucoup de compositions expriment aussi les plaintes de la séparation, ou de l'amour qui n'est pas correspondu. Malgré la

distance, celui qui aime a toujours la présence de l'aimée dans son imagination. Les vers d'Ibn Arabi expriment bien l'idéologie amoureuse et la fusion spirituelle entre l'amant/aimé, certainement en liaison avec la souveraineté féminine et la soumission de l'amant[(14)]:

L'amant passionné, possédé par l'amour,
Est toujours à se plaindre
D'être séparé de l'aimé
Ou d'être éloigné de lui.
Loin de moi cet état !
Car dans l'imagination
Le bien-aimé demeure
Toujours en ma présence.
De moi il procède,
Il me compénètre,
Et reste en moi intimité.
Pourquoi alors dirais-je :
Que m'arrive-t-il ? Que m'arrive-t-il ?

Bien que dans la mystique soufie l'aimé soit Dieu, l'idéologie est la même de l'amour humain : "l'amant demeure sous l'autorité de son aimé et perd son autonomie. Il reste tributaire des largesses et des ordres du Souverain maître de l'amour qui s'est emparé de son cœur"[(15)].

Le "Traité de l'Amour" se lie encore aux différentes manifestations de l'amour, quelques-unes présentes dans les chansons d'amour et d'ami de la lyrique galaico-portugaise :

Le regret (asaf), la nostalgie (walah), l'étonnement (baht), la stupéfaction (dahash), la perplexité (hayra), la jalousie (ghyra), le mutisme (kharas), la maladie (saqâm), l'émoi (qalaq), l'immobilité (jumûd), les pleurs (bakâ'), la peine (tabrîh), l'insomnie (suhâd), et toutes celles que les amants ont chantés dans leurs poèmes[(16)].

Plusieurs règles sur l'amour présentées par Ibn Arabi, bien que l'amour soit lié à Dieu, se trouvent aussi dans la poésie des

troubadours[17]:
L'être occis, démuni de raison,
dont la démarche est vers Dieu par Ses Noms,
mobile comme l'oiseau, toujours en veille,
dissimulant son affliction,
aspirant à se dégager de ce bas monde pour rencontrer
son Bien-Aimé,...
soupirant vers Lui abondamment,
trouvant le repos dans le propos et le souvenir de son
Bien-Aimé par la récitation de Sa Parole,...
le cœur tout éperdu d'amour,
préférant le Bien-Aimé à toute autre compagnie,
s'effaçant sous l'effet d'une affirmation (de son bien-Aimé),
se résignant parce que son Bien-Aimé le veut ainsi,
se compénétrant des attributs de l'Aimé,...
jaloux de lui-même pour son Bien-Aimé,
sous la sujétion de son amour à la mesure de son intelligence,
semblable à l'animal démuni de raison qui est innocenté des blessures qu'il porte...
esclave dans la familiarité de celui qui l'asservit,...
il est réjoui et triste à la foi, qualifié par les contraires.

Evidemment, malgré les ressemblances de l'amour soufi et de l'amour courtois, il existe aussi des différences. Dans l'amour courtois le désir est le moteur, car l'amour charnel est la récompense suprême des amants, mais d'habitude cette étape n'est jamais atteinte. Dans l'amour soufi il existe aussi le désir, bien qu'il soit différent : on considère le pur désir une attraction divine, menant l'homme à la contemplation du Beau (selon la théorie platonique de l'amour dans "Le Banquet de Platon), raison par laquelle le désir et l'amour de Madjnûn ont renvoyé à la fusion des deux âmes, à un état supérieur. L'extase visuelle, la contemplation de la beauté sont les objectifs primordiaux de cet amour :

Pour l'amant soufi, rien n'est pire, rien n'est plus

insupportable que la séparation. Ne plus voir l'Aimé un jour, une minute, n'est pas concevable et rend fou. Alors que la séparation est vue par les amants occidentaux comme une alternance de temps nécessaire pour faire éclater la joie des retrouvailles…

Car le but de l'amour courtois est un accomplissement du Moi dans l'amour, alors que celui de l'amour soufi vise la dissolution du Moi dans ce même amour. Les deux se gagnent également avec beaucoup d'efforts(18).

A propos de l'image de l'âme comme une femme, Annemarie Schimmel dit le suivant :

C'est une image très familière au lecteur chrétien-occidental : la jeune femme ou Vierge aimante faisant comme Ruth, l'offrande de son amour dans l'humilité ou invoquant son bien-aimé par des mots passionnés, comme Sulamith dans le Cantique des Cantiques, ou encore comme celle qui se considère "la servante de Dieu" et accepte tout ce qu'il décide, pleine de gratitude et de confiance(19).

Ces aspects renforcent l'importance de la femme. Elle, identifiée à l'âme, a sous-jacente l'idéologie matriarcale et le culte de divinités féminines, dont l'influence s'est réfléchie dans toute la littérature et dans les religions monothéistes, surtout dans le Christianisme et dans Islam. Pour cette dernière religion, notamment dans sa mystique, l'âme était une représentation féminine, cependant cette caractéristique était le reflet de l'assimilation de vieux cultes païens :

L'étude du monde mythique montre combien l'Islam est tributaire de la vieille pensée religieuse arabe. Nous venons de noter l'importance qu'il accorde à la motivation et à l'explication telles que les conçoit la pensée fabulatrice ; nous verrons bientôt que sa conception de l'âme, quoique très épurée, est en symbiose avec les valeurs spirituelles préislamiques(20).

Ainsi, la femme comme âme sauverait la négativité qui lui a été attribuée par quelques hommes, notamment dans les religions monothéistes pendant le Moyen Age :

L’équation femme-âme joue un rôle important dans la littérature. Le mot "nafs", "âme" ou "soi" est du genre féminin, ou le rencontre avec trois sens spécifiques dans le Coran : "l’âme qui incite au mal" (sourate 12: 53), "l’âme grande réprimandeuse" (sourate 75: 2) et "l’âme apaisée" (sourate 89: 27-28). Elle est volontiers comparée à une mauvaise femme qui, comme pensaient les ascètes, "incite au mal". Dans ce rôle, la "nafs" féminine est en quelque sorte une réplique de "dunya", "le monde terrestre", également du genre féminin. Les auteurs musulmans ont trouvé des expressions presque aussi peu flatteuses concernant la "femme Monde", tentatrice, qui dévore mari et enfants, puisque la "femme Monde" aussi cherche à distraire l’homme de ses aspirations intellectuelles ou religieuses, la crainte masculine typiquement ascétique devant la force de la féminité ![(21)].

En conclusion, la sublimation de la femme idéalisée à qui un homme/vassal rendait culte comme une déesse a des similitudes avec des femmes comme Layla, Hind et Salmâ dans la littérature arabe et celle-ci a trop influencé la lyrique des troubadours. En plus, contrairement à ce qu’on puisse penser, dans l’ancienne Arabie la femme avait du pouvoir, de la richesse (surtout dans la période antéislamique). Elle était aussi importante dans la culture arabe, surtout les reines, comme par exemple, la reine de Saba, les femmes et les filles du prophète Mahomet (Khadija, Aïshah et Fatimah), quelques femmes soufies (Rabi’a al-Adawiyya, Aïcha al-Manoubiyya et d’autres) et la Vierge Marie (Maryam), modèle féminin dans le Coran. De cette façon, toutes les femmes ont été, symboliquement, des représentations de l’Aimée, celle qui a évoluée dans le sens mystique et s’est transformée dans l’image de l’être divin :

Quand cet homme, aliéné par l’amour, ne vivant que par Laïla, n’éprouve même plus le désir de la voir, il représente pour le mystique l’image de son abandon total au Bien-aimé divin.

Laïla, mais aussi toutes les autres femmes désignées comme

bien-aimées dans la littérature arabe, par exemple Hind et Salma, deviennent dans la littérature mystique des symboles ésotériques figurant l'Etre divin tant désiré : les vers d'Ibn al-Farid, et d'Ibn Arabi abondent d'allusions à Hind et Salma, Lubna, Buthaina et bien d'autres encore(22).

Pour Ibn Arabi (et pour d'autres poètes mystiques), la femme était une des manifestations les plus appropriées du divin. A travers la femme et l'amour courtois on peut comprendre l'amour soufi, car c'est par la femme que se donne la manifestation de l'amour divin :

Sa contemplation de Dieu dans la femme est donc plus complète et plus parfaite, car il Le contemple alors sous Son aspect passif. Telle est la raison pour laquelle (le Prophète) – qu'Allâh répande sur lui Sa Grâce unitive et Sa Paix ! – aimait la femme : en elle, la contemplation de Dieu est plus parfaite. Dieu ne peut jamais être contemplé en l'absence d'un support, car l'Essence d'Allâh est indépendante des mondes. La Réalité divine est inaccessible sous ce rapport, de sorte que la contemplation implique nécessairement un support sensible ; c'est pourquoi la contemplation de Dieu dans les femmes est meilleure et la plus parfaite. Cette union est comparable à ce qu'est "l'auto-orientation" divine vers celui qu'Il a créé selon Sa Forme pour l'établir comme Calife, de sorte qu'Il puisse Se voir Lui-même en lui(23).

Notes :

1 - Evariste Lévi-Provençal : Les Troubadours et la Poésie Arabo-andalouse, in http://www.lapenseedemidi.org/revues/revue1/articles/2 trobadours.pdf

2 - Ibid.

3 - Ibid.

4 - Ken Goffman: La Contracultura a través de los Tiempos, De Abraham al-Acid-House, trad. Fernando González Corugedo, col. Crónicas, Editorial Anagrama, Barcelona 2005, p. 180.

5 - Henri Corbin : En Islam Iranien, Aspects sSpirituels et philosophiques, Tome III, Les Fidèles d'amour, col. Tel, Gallimard, Paris 1972, pp. 66-67.

6 - Ibid., pp. 81-82.
7 - Julia Kristeva : Histoires d'Amour, col. L'Infini, Denoël, Paris 1983, p. 80.
8 - Sandrine Alexie : Amour Courtois vs Amour Soufi, (juillet 2001), in http://perso.orange.fr/kurdistannameh/culture/soufi/soufipage1.htm
9 - Waleed Saleh Alkalifa: Revista Alarde, Amor, Loucura Muerte, Las dos caras del amor en la tradición árabe, in http://www.alarde.com/ revista/ articulos/ amorlocuramuerte/enamorliterat1.html
10 - Henri Corbin : En Islam Iranien, Aspects spirituels et philosophiques, pp. 80-81.
11 - Amour et Islam, in http://www.unibuc.ro/eBooks/medieval/curs/019.htm
12 - Ibn Arabi : Traité de l'Amour, col. "Spiritualités Vivantes", Albin Michel, Paris 1986, pp. 45-46.
13 - Ibid., p. 125.
14 - Ibid., p. 131.
15 - Ibid., p. 132.
16 - Ibid., p. 150.
17 - Ibid., pp. 177-179.
18 - Sandrine Alexie : op. cit.
19 - Annemarie Schimmel : L'Islam au féminin, La femme dans la spiritualité musulmane, trad. Sabine Thiel, col. Spiritualités Vivantes, Albin Michel, Paris 2000, p. 20.
20 - Joseph Chelhod : Les Structures du Sacré chez les Arabes, col. Islam d'Hier et d'Aujourd'hui, Editions Maisonneuve et Larose, Paris 1986, p. 146.
21 - Annemarie Schimmel : L'Islam au féminin, p. 23.
22 - Ibid., p. 119.
23 - Ibn Arabi : Le livre des chatons des sagesses, tome second, trad. de Charles-André Gilis, Editions Al-Bouraq, Beyrouth, pp. 694-695.

Références :

1 - Alexie, Sandrine : Amour Courtois vs Amour Soufi, (juillet 2001).
2 - Alkalifa, Waleed Saleh: Revista Alarde, Amor, Loucura Muerte, Las dos caras del amor en la tradición árabe.
3 - Chelhod, Joseph : Les Structures du Sacré chez les Arabes, col. Islam d'Hier et d'Aujourd'hui, Editions Maisonneuve et Larose, Paris 1986.
4 - Corbin, Henri : En Islam Iranien, Aspects spirituels et philosophiques, Tome III, Les Fidèles d'amour, col. Tel, Gallimard, Paris 1972.
5 - Goffman, Ken: La Contracultura a través de los Tiempos, De Abraham al-Acid-House, trad. Fernando González Corugedo, col. Crónicas, Editorial Anagrama, Barcelona 2005.
6 - Ibn Arabi, Muhyi ad-Din : Le livre des chatons des sagesses, trad. de

Charles-André Gilis, Editions Al-Bouraq, Beyrouth.
7 - Ibn Arabi, Muhyi ad-Din : Traité de l'Amour, col. "Spiritualités Vivantes", Albin Michel, Paris 1986.
8 - Kristeva, Julia : Histoires d'Amour, col. L'Infini, Denoël, Paris 1983.
9 - Lévi-Provençal, Evariste : Les Troubadours et la Poésie Arabo-andalouse.
10 - Schimmel, Annemarie : L'Islam au féminin, La femme dans la spiritualité musulmane, trad. Sabine Thiel, col. Spiritualités Vivantes, Albin Michel, Paris 2000.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 189 - 206
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Patrimoine culturel chez Aminata Sow Fall et Remy Medou Mvomo

Dr Marcel Taibé
Université de Ngaoundéré, Cameroun

Résumé :

La présente contribution a pour but de démontrer comment Aminata Sow Fall et Remy Medou appliquent les techniques narratives endogènes pour mettre en vedette la compétitivité des cultures africaines en temps de crise. Ce texte s'inscrit dans la défense et l'illustration des civilisations africaines. En partant des méthodes poétique et comparatiste, la réflexion identifie les procédés narratifs propres à l'imaginaire africain. En prenant appui sur l'esthétique de l'enracinement, le premier axe montre la nécessité pour les personnages d'appliquer les savoirs endogènes en temps de crise. La pratique des cultures africaines par les héros romanesques en constitue la deuxième partie. L'appropriation des savoirs endogènes aboutit au développement, rural, preuve de la compétitivité des savoirs locaux et de la performance des héros. Toutefois, le travail répertorie les difficultés auxquelles se heurtent les savoirs locaux. La perception dogmatique de la tradition, l'acculturation de la masse et le refus de financement des projets inspirés des savoirs locaux sont quelques difficultés qui compliquent l'essor desdits savoirs. C'est pourquoi en dernière analyse, le travail s'intéresse aux enjeux et défis. Il importe à l'intelligentsia africaine de valoriser le patrimoine culturel africain en cette ère de mondialisation.

Mots clés :

crise, culture, patrimoine, Sow Fall, Medou Mvomo.



Cultural heritage in Aminata Sow Fall and Remy Medou Mvomo

Dr Marcel Taibé
University of Ngaoundéré, Cameroon

Abstract:

This paper aims at showing how Aminata Sow Fall and Remy Medou Mvomo apply endogenous narrative techniques to highlight the competitiveness of African cultures in times of crisis. It promotes and compaigns for African civilizations. Based on poetic and comparative methods, it identifies narrative process peculiar to African imaginary. Grounded on the

Reçu le : 3/5/2020 - Accepté le : 19/7/2020
marcelt@yahoo.com

aesthetic of root, the first section focuses on the need for characters to make use of endogenous knowledge in times of crisis. The second section dwells on the practice of African cultures by the characters of the novel. The appropriation of endogenous knowledge leads to rural development. That shows the competitiveness of local knowledge and the performance of the heroes. However, this paper sorts out stumbling-blocks hampering local knowledge namely dogmatic perception of tradition, people's acculturation and refusal to fund projects inspired by local knowledge . That is why the last section analyses stakes and challenges. The African intelligentsia needs to valorize African cultural heritage in this globalization era.

Keywords:

crisis, culture, heritage, Sow Fall, Medou Mvomo.



Introduction :

Il s'observe dans l'espace africain une inadéquation des théories exogènes du développement. Selon que le regard s'attarde sur le plan littéraire, il est à relever l'inaptitude des langues et des canons importés à exprimer les réalités africaines dans leur tonalité originale. Un tel état de lieu se complique davantage sous le règne de la science moderne dont la rigueur disqualifie l'authenticité des langues et cultures endogènes aptes à relever le défi. Les créations littéraires qui font l'objet de notre corpus transcendent cette difficulté en ceci qu'elles s'appuient essentiellement sur les résultats spectaculaires de la mise en pratique des savoirs locaux. Pour mieux s'imprégner du traitement littéraire de la question des langues et cultures africaines, il importe de mettre en vedette la substance des romans.

"Douceurs du bercail" d'Aminata Sow Fall dont le titre est fort révélateur s'ouvre sur l'arrivée d'un personnage féminin à l'aéroport de Paris. En effet, le personnage Asta se rend en France pour assister à une conférence mondiale sur l'économie. Bien que munie de toutes les pièces légales, cette femme sénégalaise est soumise à une fouille systématique qui viole son intimité. Blessée dans son for intérieur, Asta ne peut se retenir et

sa réaction lui sera fatale en ce qu'elle sera rapatriée. Le comble de malheur est qu'Asta est licenciée de son travail dans son pays pour abandon de poste. C'est justement pendant ce moment de crise que la pauvre s'inspire des savoirs de son patrimoine culturel pour prouver que l'Europe n'est pas le paradis. Le titre "Douceurs du bercail" rend donc compte de l'émergence du terroir résultant des cultures africaines. Pour ce qui est de "Afrika ba'a" de Remy Medou Mvomo, il convient de retenir que le récit lève un pan de voile sur la misère qui empoisonne l'existence des villageois d'Afrika ba'a. Le personnage Kambara s'abstient de toutes les formes de résignation dans ce village "maudit" où la vie prenait une dimension infernale. Il se rend dans une ville nommée Nécroville dans l'espoir de trouver du travail. La ville que Kambara découvre est remplie de chômeurs dont le nombre contraste avec les offres d'emplois. Pris au piège dans cette ville absente de toutes valeurs, Kambara s'aperçoit nettement que le bonheur est plutôt dans son village natal. Son projet de développement rural inspiré des savoirs endogènes est mis à exécution dès son arrivée à Afrika ba'a. Ainsi le village Afrika ba'a rompt manifestement avec sa misère légendaire grâce à l'efficacité inédite des savoirs endogènes et de la bonne gestion des ressources humaines.

D'un point de vue artistique, les romanciers optent pour une esthétique romanesque qui s'inspire des techniques narratives développées par les traditions africaines. Comment les romanciers africains réussissent l'harmonie observable dans l'application d'un style local de récit mettant en vedette les savoirs endogènes en temps de crise ? Le présent article opte pour la grille poétique pour saisir la singularité littéraire de la question des langues et cultures africaines. En outre, la réflexion postule la méthode comparatiste en ce qu'elle s'appuie sur un corpus relevant de différentes aires culturelles. La première partie s'appuie sur l'esthétique de l'enracinement : entre crises et atouts. La deuxième quant à elle insiste sur le développement

participatif en tant que résultat de la mise en pratique des savoirs locaux. L'ultime axe de réflexion s'attarde sur les difficultés sécuritaires, enjeux et défis de la représentation des langues et cultures africaines.

1 - Ecriture de l'enracinement entre crises et atouts :

Par le concept savoirs locaux, il faut entendre le patrimoine humain matériel et immatériel d'une société en tant que partie intégrante de son héritage. Plus qu'une recette des savoir-faire, des pratiques et des usages, les savoirs locaux constituent de véritable connaissance en soi apte à féconder de nouveaux savoirs dont l'efficacité s'adapte aux nouvelles réalités du présent. Perçu sous cet angle, la rhétorique traditionnelle du récit refait surface pour prendre en charge les savoirs issus du patrimoine culturel. Ainsi l'esthétique de l'enracinement dans les valeurs africaines s'impose en temps de crise lorsque le recours aux savoirs exogènes s'est soldé par l'échec. La réappropriation de la philosophie ancestrale par le héros créatif devient une voie d'issue de la crise.

1. Situation problème :

D'entrée de jeu, il est à admettre que la situation de crise précède le retour incontournable aux sources. En effet l'esthétique du drame, manifeste dans les tragédies, est transposée dans le roman pour rendre compte de la crise qui plonge accidentellement les personnages dans la déchirure. Les personnages sont en conflit avec leur monde extérieur car tout s'oppose à leurs aspirations dans une perspective de fatalité. Les choses, les êtres et la nature même s'accordent à leur rendre la vie irrespirable. Ainsi l'atmosphère d'Afrika ba'a de Remy Medou Mvomo est caractéristique de cette esthétique du drame : "La chasse à courre n'intéressait plus personne et le gibier, du reste, semblait connaître les pistes piégées... Le parasitisme pour les garçons..., telle apparaissait la solution que les gens de la brousse semblaient vouloir donner à leur misère générale"(1). L'état de lieu traduit le dépérissement d'une société qui court

fatalement vers la ruine. Il en est de même pour les personnages du "Douceurs du bercail" d'Aminata Sow Fall. Toutefois, l'esthétique du drame que convoque la romancière sénégalaise s'attarde principalement sur la fouille systématique d'Asta, l'héroïne du roman. En effet, la fouille douanière qui, s'exerce sur la personne d'Asta, débouche sur un drame fatal. Cette situation de crise sanctionne son parcours actanciel car Asta s'oppose vivement à la violation de son intimité. La description de cette scène personnifie la main qui s'entête à parcourir les parties intimes de l'héroïne : "Des doigts, autour de sa taille, longent le bord de son slip et s'arrêtent au niveau des hanches... Asta réalise qu'une main insolente bifurque et cherche à forcer un passage fermé. La main insiste ; elle a de la vigueur et, sûrement, de l'expérience. Asta ne veut pas être vaincue. Elle sursaute. "Jamais !" se dit-elle"(2).

Il suit que la fouille constitue l'élément perturbateur qui rompt avec l'équilibre et plonge le personnage dans la crise. A tout bien considéré, l'esthétique du drame transposé dans le roman traduit l'ancrage culturel en ceci que l'art africain ne s'illustre pas par la gratuité ; bien au contraire il est l'expression du drame. C'est d'ailleurs ce que reconnaît J. Bimbenet : "Les peuples autochtones furent souvent victimes de la rencontre avec la civilisation occidentale. Ils sont victimes de la dégradation de leur cadre de vie. Or les peuples premiers sont les dépositaires de nos traditions ancestrales : avec leur disparition c'est l'héritage collectif de l'humanité qui s'efface à jamais"(3). La résignation n'est point la solution pour ces personnages victimes. Ainsi la réappropriation de la philosophie ancestrale devient l'arme efficace contre le drame.

2. Philosophie des sages africains :

Face à la situation dramatique, les personnages réagissent en faisant appel à la philosophie des sages africains. C'est ici que les savoirs locaux sont revisités urgemment dans l'intention de tester leur efficacité dans la résolution des problèmes

existentiels. Asta, l'héroïne de "Douceurs du bercail" ne perd pas de vue que la sagesse de ses aïeuls recèle de vérités pratiques et universelles. Ainsi, le personnage par le biais de l'analepse, fait revivre leur philosophie et leur indéfectible attachement à la terre : "Mon grand-père, et les siens s'étaient installés sur des terres à côté. Ils avaient cultivé, pêché et navigué parce que disaient-ils, Dieu est grand et la terre ne ment jamais. Je veux y croire"(4). Il ressort de là que la crise existentielle n'est que la méconnaissance et l'abandon du patrimoine culturel. Le recours à cette philosophie du terroir par Asta démontre la nécessité qu'il y a pour une société de préserver et d'appliquer les savoirs endogènes dont l'efficacité transcende le temps. Dans le même temps, le souci de promouvoir les savoirs locaux comme voie d'issue de crise est un projet de grande envergure qui préoccupe les jeunes d'Afrika ba'a. En effet, dans le cadre singulier de cette production, c'est la jeunesse tout entière qui s'investit dans la promotion des cultures africaines. "La liberté et la promotion sont deux mots que la génération d'aujourd'hui doit chérir... nous voulons... cette liberté pour promouvoir tout ce qui vient de nous et qui nous appartient"(5). Perçu sous cet angle, la réappropriation des savoirs endogènes est une nécessité pour les deux romanciers francophones. Toutefois, il est à relever qu'une mauvaise assimilation de l'héritage peut engendrer de nouveaux problèmes. C'est pourquoi Remy Medou Mvomo et Aminata Sow Fall contournent cette difficulté en confiant les premiers rôles aux personnages ingénieux.

3. Personnages ingénieux :

Le personnage, promoteur du patrimoine culturel, se particularise par l'esprit d'initiative et le courage. En effet, les deux héros selon que l'on considère leurs parcours, cessent d'appartenir à la configuration traditionnelle du personnage du roman africain. L'intelligence productive est une marque particulière qui distingue les héros de Remy Medou Mvomo et d'Aminata Sow Fall. Considérant le personnage Kambara, héros

d'Afrika ba'a, ce jeune breveté est plein d'esprit d'initiative et rompt manifestement avec la figure de l'intellectuel africain perdu dans la critique pour la critique. Le génie créatif est, selon Kambara, le nouveau modèle d'intellectuel dont cette Afrique a besoin pour réaliser de sensibles progrès. Il en dévoile l'image révolutionnaire : "Disons que nous refusons l'intellectuel contemplatif, l'intellectuel négatif au sens où il se réfugie dans la démolition de l'acquis sans proposer et sans organiser la reconstruction. Ce que nous devons chercher en pays de brousse, ce sont des intellectuels aux manches retroussés, aux mains sales. Des gens qui ont de l'initiative et qui sont assez libres de corps et d'esprits pour transcender la mentalité d'asservi et devenir de véritables pionniers"(6).

Il tire de là que l'intellectuel est celui qui déploie tout son potentiel en vue du changement. C'est dans cette perspective que s'inscrit la nouvelle configuration du héros qu'ébauche Aminata Sow Fall. En effet, l'héroïne Asta ne se contente pas d'assimiler les savoirs locaux. Elle met en lumière ses atouts personnels sans lesquels toute assimilation est vaine. C'est lors d'un dialogue avec son amie Anne que celle-ci reconnaît son potentiel intrinsèque : "Je pense que l'occasion m'est donnée de tester l'adage : "la terre ne ment pas". Je n'ai pas de moyens matériels, mais j'ai la foi, j'ai des idées, j'ai de la volonté et j'ai de l'espérance, vois-tu c'est l'occasion de ma vie"(7).

A l'analyse, le potentiel humain est une force qui traduit en réalité la philosophie ancestrale. En outre, il faut reconnaître que les romanciers s'inspirent de l'esthétique de l'épopée caractéristique du patrimoine historique africain. C'est là, nous semble-t-il, la singularité de l'esthétique endogène du roman que dessinent Aminata et Mvomo. Le patrimoine culturel réapproprié en temps de crise par des personnages créatifs demande à être mis en pratique en vue de l'amélioration du progrès.

2 - Patrimoine culturel et développement rural :

Il se remarque la dimension pragmatique des savoirs locaux

à travers les diverses activités menées par les personnages novateurs en vue de l'amélioration du niveau de vie des villageois.

1. Coopérative villageoise :

De prime abord, la solution à la misère endémique des campagnes passe par une rentable organisation du travail. En effet, les personnages s'inspirent des moyens de productions du patrimoine culturel africain : l'union des forces connue sous le terme de coopérative villageoise. Ayant relevé les défaillances résultant du manque d'organisation de travail et de l'égoïsme improductif, les personnages imbus des savoirs endogènes mettent sur pied des petits groupes de travail spécialisés dans un domaine d'activité précis. Kambara s'essaie à cette stratégie de travail afin de gagner en temps et efficacité. Le narrateur s'attarde sur cette qualité : "Kambara mis sur pied une organisation minutieuse du travail. Il n'avait fait à ce sujet aucun stage, à peine avait-il lu quelques ouvrages s'y rapportant. Son intuition lui dictait le meilleur parti à tirer de ces bras qui ne demandaient qu'à s'employer au service de tous"(8).

Considérées sous cet aspect, les cultures africaines prennent la forme d'une science fonctionnelle et résolument orientée vers le progrès matériel et humain. Les connaissances locales ne se résument plus à la simple satisfaction des besoins vitaux de l'être humain. C'est ce que démontre le premier chapitre de "La Pensée Sauvage" de Lévi-Strauss (1962) intitulé "La science du concret"(9). Partant du principe selon lequel le savoir local est un savoir mythique, Lévi-Strauss invalide l'hypothèse des peuples primitifs et ignorants. En outre, le résultat de l'anthropologue présente l'intérêt en ceci qu'il dépasse la conception d'un savoir uniquement utilitaire destiné à la subsistance. Et c'est en cela que les stéréotypes discréditant les savoirs locaux perçus comme savoirs limités perdent toute leur consistance. C'est encore la coopérative villageoise qui permet aux personnages de "Douceurs de bercail" de gagner en efficacité. En effet, Asta réunit autour

d'elle des jeunes migrants rapatriés de force. Elle se montre convaincue que l'union tant prônée par ses ancêtres demeure une vérité universelle et intemporelle. Chaque villageois convaincu de cette union, s'engage à convaincre un autre et ainsi de suite. Les travailleurs se mettent ainsi en équipe en fonction de leur habileté dans une activité précise. Ainsi pour relever un tel défi, C'est au cours d'un dialogue que l'héroïne révèle à son amie Anne comment l'équipe s'est constituée autour d'une cause juste. Elle exprime sa satisfaction en ces termes : "Dianor a compris qu'il avait besoin d'être compris, soutenu. Il l'a invité à se joindre à nous pour partager ce rêve fou dans le lequel je les ai embarqués... Toute l'équipe, les gens du coin, et beaucoup vivront de cette terre qui cache tant de merveilles en son sein"(10). Toutefois, il faut relever que le personnage Asta, titulaire de licence en sociologie se démarque de Kambara par son niveau intellectuel car le héros n'est qu'un jeune breveté. Mais sur les faits, les deux personnages doivent le regroupement de travailleurs à leur intuition et à la valorisation du mode traditionnel du travail. Une fois la coopérative mise sur pied, les personnages manifestent leur dextérité dans l'art de manier l'artisanat africain.

2. Artisanat africain :

Il ne reste qu'aux personnages d'exprimer leur adresse dans les savoir-faire relevant du patrimoine culturel. C'est ici le lieu de saisir concrètement le fonctionnement impeccable de la coopérative rurale. Répartis en fonction de leur habileté dans un art précis, les personnages se mettent résolument à l'œuvre afin de produire en masse des objets de qualités ciselés au goût du consommateur moderne. En outre, force est d'admettre que les artisans ne se contentent pas d'imiter passivement le savoir-faire des ancêtres. Bien au contraire, ceux-ci y mettent leur génie créatif dans une perspective professionnalisante. C'est dans cette perspective que la réappropriation de l'artisanat s'applique au plan de développement rural tel que perçu par l'héroïne de

"Douceurs de bercail". Par voie de conséquence, Asta recourt à une teinturière professionnelle dans l'objectif d'optimiser le rendement. Elle étale ainsi son projet du développement respectueux des savoirs-locaux : "Nous avons aussi prévu des activités comme la poterie et la teinture. L'argile ne manque pas, et y a plein d'indigotiers. Mame Fanta, la mère de Tante Asta, est une teinturière émérite. Nous profiterons de ses talents, avec un produit tout naturel"(11). Il en est de même pour les personnages d'Afrika ba'a. Ce roman camerounais s'impose en tant que défense et illustration de la compétitivité cultures africaines. En effet, la coopérative rurale a détecté les talents et s'est appliqué résolument à les valoriser. C'est après l'aménagement de l'espace rural que Kambara s'aperçoit qu'il faut valoriser l'artisanat africain afin d'attiser davantage la curiosité des touristes. Pour Kamara, le village ne saurait être le creuset de misère exotique en vue d'assouvir la soif des touristes nostalgiques d'une Afrique terre de souffrance. L'image que reflète désormais "Afrika ba'a" grâce au patrimoine culturel est celle de la compétitivité des savoirs du terroir au service du progrès. C'est pourquoi le narrateur décrit les diverses activités artistiques qui font la fierté de ce village africain : "certains parvenaient à fabriquer des couverts entiers en argile cuite et décorée : verre, assistes, cuillères et fourchettes. Œil-de-Maïs se mit à faire des instruments de musique en bois si parfois qu'il fut récompensé par le préfet"(12). En clair, l'union des forces à travers la coopérative et le recours à l'artisanat conduit à la prospérité.

3. Développement rural :

Lorsque la compétitivité des cultures africaines et le génie novateur des personnages se mettent ensemble pour atteindre un objectif d'intérêt général, il faut s'attendre inévitablement au développement. C'est le cas typique illustré par "Douceurs du bercail" et "Afrika ba'a". La romancière sénégalaise rend compte de ce succès sans précédent par l'entremise de la mise en

abyme. Par ce procédé narratif, l'œuvre trouve en elle-même sa propre image. C'est pourquoi le titre "Douceurs du bercail" qui non seulement suffit en lui-même pour rendre compte du bonheur du pays mais renvoie en même temps au label des produits locaux, formule choisie par les acteurs du développement rural. Il faut mentionner que le succès total est l'œuvre exclusive des cultures africaines et du génie novateur des personnages dirigés par l'héroïne Asta. C'est ainsi que le roman est marqué par une apothéose à tonalité épique : "La prospérité,... s'était consolidée grâce à l'imagination, le dynamisme et l'enthousiasme fou des promoteurs. Ils avaient brulé les étapes à une vitesse vertigineuse, portés par leur foi et l'espérance. Du "guewê" aux cultures de rente, du coton filé et tissé sur place par des tisserands du coin, à la teinture et à la vannerie, sans oublier la poterie, le maraichage, l'élevage de poulets et la cueillette d'herbes bienfaisante"(13).

Il en est de même pour les personnages d'Afrika ba'a. Dans ce roman, la concrétisation des cultures africaines par les personnages enthousiastes conduit à un succès inédit. Le résultat spectaculaire change manifestement le village d'Afrika ba'a si bien que rien en lui ne rappelle l'image misérable d'antan. Le narrateur s'attarde sur cette métamorphose pour relever le caractère endogène des stratégies appliquées par les personnages artisans du développement rural. Aussi faut-il rappeler que le changement du village ne doit rien aux méthodes exogènes ? C'est d'ailleurs la preuve patente que l'Afrique peut la prospérité sans recourir forcément aux idéologies occidentales. D'où le ton polémique qui frise le discours du narrateur d'Afrika ba'a : "L'idéologie qui avait présidé à tout cela ? Kambara ne savait pas. Du communisme ? Du socialisme africain ? Il est à penser qu'aucun de ces termes en "isme" ne pouvait trouver sa place ici... Mais la preuve était faite, celle qui démontrait qu'il était possible pour les Africains de construire leurs villages, leurs régions, leurs pays, sans forcément agiter l'un des drapeaux des

idéologies qui se disputent le monde"[14].

A tout prendre, les deux romans d'Afrique francophone illustrent la compétitivité des savoirs endogènes dans la création des richesses. Il n'est plus de doute quant à l'efficacité des philosophies du terroir. Toutefois, force est de reconnaître que l'auteur d'Afrika ba'a se distingue de la romancière sénégalaise par la dimension polémique de son œuvre de fiction. En effet, "Afrika ba'a" s'impose en tant que roman à thèse mobilisant toutes les stratégies argumentatives dans la seule intention de prouver avec exemple à l'appui l'efficacité des savoirs locaux et le génie novateur des personnages africains. Par contre, "Douceurs du bercail" convoque et multiplie les procédés narratifs pour prouver la compétitivité des savoirs locaux par la seule force du style singulier du roman.

En clair, il est à retenir que la richesse des nations ne peut être découverte et valorisée que par les nationaux respectueux du patrimoine culturel. C'est le résultat auquel parviennent "Douceurs du bercail" et "Afrika ba'a". D'un point de vue esthétique, les deux romanciers ne doutent pas de la pertinence de la rhétorique traditionnelle du récit. Les techniques narratives sont empruntées au patrimoine culturel si bien que le lecteur africain retrouve bien sa place dans les deux romans. Le temps, l'atmosphère, le climat et l'histoire qui caractérisent ces textes littéraires sont ceux de l'Afrique qui apporte à l'universel. Toutefois, les savoirs endogènes en ce temps de globalisation connaissent de difficultés et se trouvent face à des défis à relever.

3 - Représentation du patrimoine culturel obstacles et défis :

L'ère de la mondialisation qui, optimise le partage rapide des savoirs à travers le monde, est à la fois une opportunité et un obstacle à l'avenir des savoirs endogènes. Conscientes de ce signe de temps, les recherches dans le domaine du patrimoine culturel en Afrique se heurtent à d'autres difficultés d'ordre endogène et exogène. Ainsi l'avenir des savoirs endogènes se

trouve conditionné par d'énormes défis qui interpellent toute l'intelligentsia africaine.

1. Obstacles aux savoirs endogènes :

La première difficulté qui s'oppose aux savoirs locaux réside dans les traditions ayant moulé et fixé des mentalités dans des stéréotypes inféconds. En effet, la difficulté est liée à la conception même de la tradition comprise par l'ensemble comme un héritage sacré de l'âge d'or qui doit être transmis d'une génération à une autre sans examen critique et sans considération des réalités du présent. Une telle perception dogmatique de la tradition qui, croyant préservé l'authenticité des acquis, constitue un véritable obstacle à la réappropriation des savoirs endogènes. C'est d'ailleurs la première difficulté à laquelle se sont heurtés les personnages d'Afrika ba'a et de Douceurs du bercail. Le romancier camerounais pointe un doigt accusateur sur la tradition comme handicap à l'application des savoirs endogènes. En effet, il part de l'hypothèse que l'esprit novateur doit prévaloir selon qu'il s'agit d'appliquer un héritage du patrimoine culturel. Or les gardiens de la tradition sont hostiles à l'innovation : d'où la grande difficulté entachant la survie des acquis du terroir. C'est pourquoi il (l'auteur) fait dire à Kambara, son personnage principal : "Chez nous, la tradition s'oppose à l'innovation et le malheur est que le progrès de notre pays ne pourra hausser des bottes de sept lieues que lorsque la seconde aura triomphé de la première !". Fedh, l'interlocuteur de Kambara... réplique : "Mais la société villageoise y couve souvent des concepts si nocifs à leur épanouissement qu'ils se sentent étouffés, absorbés, débiles"(15). En outre, les personnages d'Afrika ba'a se trouvent dressés contre tout un monde aux mentalités sceptiques. Au rang de ces gens hostiles aux cultures africaines se trouvent en bonne place les intellectuels africains pour qui l'idée de la compétence locale n'est qu'un leurre. Cette acculturation est renforcée par les citadins qui se moquent éperdument du projet de valorisation des savoirs endogènes. C'est par la voix du

narrateur que le lecteur prend conscience de cette insécurité. "Il faut dire que beaucoup de gens, des intellectuels aux brillantes théories économiques, tenaient les idées de Kambara d'auto-régénération pour un tissu de bêtises"(16).

Il est à reconnaître que les personnages de "Douceurs du bercail" sont confrontés à la même réalité. Les villageois de Naatangue, incarnant les mentalités traditionnelles, ont tenté d'affaiblir l'ardeur de l'équipe dirigée par Asta, l'héroïne du roman. C'est dans cette perspective qu'il faut suivre le regard du narrateur : "Lorsqu'ils venaient d'arriver neuf ans auparavant, on les regardait d'un œil méfiant"(17).

Pourtant la tradition est loin d'être une vérité dogmatique. Elle exige au contraire une réévaluation critique de ses acquis dans l'intention de les adapter aux nouvelles réalités de chaque époque. La tradition ne vaut que lorsqu'elle relie les hommes d'aujourd'hui aux hommes d'hier. Par voie de conséquence, la tradition ne s'oppose pas au changement positif. Dans le même ordre d'idées, le financement des projets valorisant le patrimoine culturel constitue une difficulté dont l'impact est considérable.

Aux mentalités rétrogrades s'ajoute l'impossible financement des projets s'inspirant du patrimoine culturel. Les autorités compétentes ne cachent pas leur méfiance lorsqu'il s'agit de financer lesdits projets. Cette attitude réfractaire accentue davantage la difficulté en ceci que le terroir même doute de ses propres savoirs. N'eut été la détermination des artisans du développement participatif, leur projet serait une poursuite de vent. Le narrateur s'attarde sur l'incertaine attente du financement. C'est par un tour de langage que celui-ci décrit la longue attente : "Mais le prêt avait tout l'air d'attendre que les poules aient les dents. Demain, après-demain, la semaine prochaine. Sans autre explication que la commission des crédits ne s'est pas encore réunie. Cela avait duré un an"(18). Qu'en est-il du sort des personnages d'Afrika ba'a ?

Le roman lève un pan de voile sur la problématique du

financement des projets de valorisation du patrimoine culturel. Dans cet univers romanesque, les unités décentralisées, qui au lieu de soutenir les projets en vue d'améliorer la condition de vie de la population locale, se montrent plutôt méfiantes lorsqu'il s'agit du financement. Ainsi le romancier procède par la représentation d'une autorité administrative qui n'a que son verbe pour soutenir les savoirs locaux. Le narrateur rend compte de cette aventure décevante dont est victime Kambara : "S'étant rendu chez le préfet pour obtenir une aide financière, il ne récolta que des encouragements. Le préfet était un homme compréhensif, mais financièrement impuissant"(19). Toutefois, il reste à saluer la détermination et l'opiniâtreté des personnages de Douceurs du bercail et d'Afrika ba'a. Dans les deux romans, l'enthousiasme des personnages a triomphé. Vu sous cet angle, quels sont les défis à relever par les adeptes des savoirs endogènes pour que ceux-ci s'imposent à jamais au même titre que la science universelle.

2. Les défis :

Le premier défi à relever par le patrimoine culturel est d'ordre épistémologique. Le savoir endogène doit sa légitimité à son arrimage à la méthode scientifique. En effet, il revient avant tout aux chercheurs de séparer les savoirs locaux des coutumes propres à une société. Partant de ce premier principe, les chercheurs éviteraient de tomber dans la ruse de l'ancien colon qui, par le concept de savoirs locaux, entend plutôt une pratique culturelle propre à une société. Et par conséquent limitée et inférieure à la science ; car celle-ci est par essence universelle et rationnelle. Dans le même temps, le souci de poser les bases scientifiques des savoirs endogènes ne saurait être une voie qui contournerait la science moderne. Il faudra contester cette vision réductrice surtout que le retard de l'Afrique dans le domaine de la science n'est plus à démontrer. Cheikh Anta Diop met en garde contre un tel nationalisme dangereux : "Bien sûr, il faudra que l'Afrique assimile la pensée scientifique moderne le plus

rapidement possible ; on doit même attendre davantage d'elle : pour combler le retard qu'elle a accumulé dans ce domaine depuis des siècles, il lui faut entrer sur la scène de l'émulation internationale et contribuer à faire avancer les sciences exactes dans toutes les branches par l'apport de ses propres fils"[20]. Ainsi l'ouverture au monde est un défi à relever en ce temps de mondialisation.

En outre, "Douceurs du bercail" et "Afrika ba'a" peuvent être lus comme une thèse démontrant l'échec de l'école occidentale sur l'espace africain. Les personnages mis en scène sont dans leur majorité victimes de chômage car l'école occidentale ne leur a que délivré de diplômes stériles. D'où le grand défi des intellectuels et des décideurs africains à revisiter les programmes solaire et universitaire afin d'y injecter l'apprentissage et la connaissance des savoirs locaux. La dimension pragmatique des cultures africaines viendra résoudre le problème du chômage endémique, plus manifeste dans les ex-colonies françaises que décrie Kambara, le personnage d'Afrika ba'a : "Le jeune homme qui sort de l'école, diplômé ou non, n'a que rarement une idée de ce qu'il va faire, et s'il le sait il ignore les moyens pour y parvenir. Ainsi il y a ce vide qui sépare la sortie de l'état d'écolier et l'entrée dans la vie de citoyen, vide d'autant plus large et profond que l'on n'a ni diplôme, ni qualification. Vide d'autant plus dangereux aussi, car c'est le moment où le jeune, livré à lui-même, s'interroge, voit comprend - souvent mal - et imite"[21].

En outre, l'école occidentale qui, brille par la rhétorique et l'abstraction, est vivement remise en cause par le personnage Kambara. En effet, celui-ci lui oppose le culte du travail, fondement solide du progrès : "Le colon avait fait miroiter trop longtemps devant nos intelligences la magie des mots, des joutes verbales et des abstractions. Maintenant, la vertu est dans l'action, sous peine de crever une seconde fois. Ainsi il s'était forgé une sorte de culte de travail. N'est-ce pas là le fondement

de progrès"[22]. C'est là, nous semble-t-il, l'enjeu majeur du bénéfice des savoirs endogènes. Par ailleurs, la tentation est grande face aux savoirs exogènes qui, par leur compétitivité et leur universalité, offrent plus d'opportunités de bien-être. Ainsi l'heure n'est plus au discours, il faut plutôt prouver concrètement ce que valent les cultures africaines afin de rassurer les esprits. C'est d'ailleurs ce que démontre le développement participatif inspiré du patrimoine culturel.

Conclusion :

Nous avons cherché à montrer comment Aminata Sow Fall et Remy Medou appliquent les techniques narratives traditionnelles pour mettre en vedette la compétitivité des savoirs endogènes en temps de crise. La réappropriation du patrimoine culturel par les héros a permis d'apprécier l'efficacité pragmatique des savoir-faire dans la découverte et le développement des richesses des nations. En outre, cette émergence doit au génie créatif des personnages en ceci que ceux-ci se sont approprié les savoirs locaux dans une perspective critique. La réévaluation des acquis en fonction de nouvelles réalités du temps est une étape incontournable.

Par ailleurs, les romanciers ont illustré le triomphe des compétences locales par des techniques narratives propres à leur environnement local. Les canons esthétiques de l'occident se sont avérés inappropriés pour rendre compte du génie africain. Les cultures africaines en termes s'adaptent le mieux au contexte africain surtout en ce temps de mondialisation qui impose d'énormes défis au patrimoine africain : d'où l'intérêt de répondre à l'appel de Douceurs de bercail et d'Afrika ba'a. Consciente qu'aucune nation ne s'est développée sans ressources locales, l'Afrique appelle ses enfants à prendre son destin sous peine de subir pour la deuxième fois l'envahissement par les peuples austères. D'où l'urgence de valoriser les savoirs endogènes dans l'espoir de les ériger au piédestal de la science moderne.

Notes :

1 - Remy Medou Mvomo : Afrika ba'a, Ed. CLE, Yaoundé-Paris 1961, pp. 8-9.
2 - Aminata Sow Fall : Douceurs du bercail, Ed. Khoudia, Abidjan 1998, p. 27.
3 - J. Bimbenet : Les peuples premiers, Des mémoires en danger, Ed. Larousse, Paris 2004, p. 10.
4 - Aminata Sow Fall : op. cit., p. 88.
5 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 72.
6 - Ibid., p. 110.
7 - Aminata Sow Fall : op. cit., p. 188.
8 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 159.
9 - Levi-Strauss Claude : La pensée sauvage, Ed. Gallimard, Paris 1962, p. 79.
10 - Aminata Sow Fall : op. cit., p. 200.
11 - Ibid., p. 206.
12 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 171.
13 - Aminata Sow Fall : op. cit., pp. 216-217.
14 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 175.
15 - Ibid., p. 113.
16 - Ibid., p. 154.
17 - Aminata Sow Fall : op. cit., p. 204.
18 - Ibid., p. 209.
19 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 151.
20 - Cheikh Anta Diop : Nations nègres et culture, de l'antiquité négro-égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique d'aujourd'hui, Ed. Présence Africaine, Paris 1955, pp. 415-450.
21 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 154.
22 - Ibid., pp. 142-143.

Références :

1 - Bimbenet, J.: Les peuples premiers, Des mémoires en danger, Ed. Larousse, Paris 2004.
2 - Claude, Levi-Strauss : La pensée sauvage, Ed. Gallimard, Paris 1962.
3 - Diop, Cheikh Anta : Nations nègres et culture, de l'antiquité négro-égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique d'aujourd'hui, Ed. Présence Africaine, Paris 1955.
4 - Fall, Aminata Sow : Douceurs du bercail, Ed. Khoudia, Abidjan 1998.
5 - Mvomo, Remy Medou : Afrika ba'a, Ed. CLE, Yaoundé-Paris 1961.



Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 207 - 223
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

L'Afrique humanisée dans "L'Africain" de J.M.G Le Clézio

Dr Achille Carlos Zango
Université de Bamenda, Cameroun

Résumé :

"L'Africain" est un roman autobiographique dans lequel Le Clézio entreprend, par le biais de la mémoire, un témoignage sur son passage en Afrique durant son enfance. Dans ce retour formateur, marqué par de nombreuses découvertes, on y voit également une ambition chez l'auteur de corriger l'image biaisée de l'Afrique. En analysant ce retour et ces images, on se retrouve au cœur de la narratologie et de l'imagologie qui nous permettront de comprendre que l'auteur de "L'Africain" a fait ce témoignage pour comprendre la part de l'Afrique dans son identité plurielle et surtout exposer l'image humaniste du vieux continent.

Mots-clés :

Afrique, mémoire, identité, narration, image.



Humanized Africa in "L'Africain" by J.M.G Le Clézio

Dr Achille Carlos Zango
University of Bamenda, Cameroon

Abstract:

The novel "L'Africain" is an autobiography in which the author Le Clezio undertakes through the memory a testimony on his stay in Africa at his tender age. In this literary account full of discoveries, one can perceive an auctorial ambition to correct the blackmailed image of Africa. While bringing these corrections under serious critical analysis, one finds himself in the stream of narratology and imagology, which would be of help to understand that the novelist makes this testimony in order to propose that, Africa should not be apprehended in a mono-sense, but in his plural-identities, and above all to expose the humanist image of the eldest continent.

Keywords:

Africa, memory, identity, narration, image.



Introduction :

Depuis le début du XIX^{e} siècle, de nombreux auteurs

Reçu le : 16/4/2020 - Accepté le : 20/7/2020
zachica2001@yahoo.fr

étrangers ont produit des textes marqués par un exotisme particulier à leur passage en Afrique[1]. Même si ces discours ont produit une image stéréotypée du vieux continent, d'autres textes, tiennent un discours quasi opposé en faisant de l'Afrique une terre d'accueil, de formation et surtout d'humanisme. C'est ce qu'on peut lire dans "L'Africain"[2] de J. M. G. Le Clézio, un roman fortement autobiographique dans lequel l'auteur entreprend, par le biais de la mémoire, de faire un retour sur son passage en Afrique précisément au Nigéria, la terre de son enfance. Dans ce retour qui est aussi quête de Soi et témoignage de ce que l'Afrique lui a apporté, le lecteur découvre l'écriture d'une Afrique comme terre d'humanisme.

Du coup, on est frappé par les découvertes impressionnantes de l'auteur dans cette terre d'accueil. Tout ceci nous amène à nous poser quelques questions cruciales à savoir : comment s'opère l'écriture de la quête et de la mémoire dans "L'Africain" ? Quels en sont les enjeux ?

Pour y répondre, nous nous servirons de l'approche narratologique et imagologique. L'approche narratologique peut s'expliquer par le fait que le roman n'est qu'un témoignage, un souvenir, une réminiscence. Il s'agira donc d'analyser l'écriture de ce retour dans le passé par l'auteur. L'approche imagologique, quant à elle, s'origine du fait qu'en revisitant son passé, Le Clézio jette un regard appréciatif tout en stigmatisant les stéréotypes sur l'Afrique. De là, l'objectif poursuivi par cet article est de montrer comment à travers le biais de la mémoire, l'auteur-narrateur-personnage en la personne de Le Clézio, décide de retourner à ses origines pour mieux comprendre la place de l'Afrique dans sa vie et surtout humaniser ce continent terni par des images tronquées. Dans une étude en trois points, ce travail va donc analyser ce témoignage à travers la découverte et l'influence de l'Afrique sur Le Clézio. Nous terminerons en questionnant les enjeux de cette écriture de la mémoire pour le vieux continent.

1 - La découverte de l'Afrique :

Dès les premières lignes du roman, le lecteur est frappé par le caractère rétrospectif du récit. Il faut d'ailleurs rappeler que "L'Africain" est un roman autobiographique(3) au sens de son théoricien Philippe Lejeune. En effet, le roman retrace, d'un point de vue narratif, le passage de l'auteur en Afrique durant son enfance. Deux moyens lui permettent de découvrir le vieux continent. D'abord le voyage durant son enfance, ensuite la mémoire à l'âge adulte.

1. Le voyage :

Dans son ouvrage "La littérature générale et comparée", Pageaux soutient que, "De toutes les expériences de l'étranger, le voyage est certainement la plus directe"(4). Cela est d'autant plus vrai du moment où le voyage permet une confrontation directe de l'Autre. A ce sujet, Paul Zumthor souligne : "Le voyage met en œuvre notre capacité à franchir une limite pour affronter une altérité"(5). Dans ce récit qui n'est qu'une réminiscence, un flash-back que l'auteur fait de son passage en Afrique, nous découvrons l'arrivée d'un jeune adolescent dans une terre inconnue. Des études biographiques(6) montrent justement que Le Clézio est né en 1940 à Nice en France, et arrive en Afrique en 1948 pour y retrouver son père, Raoul Le Clézio, médecin britannique en service pendant vingt-deux ans au Cameroun anglophone et au Nigeria. Certains passages du roman corroborent d'ailleurs cette réalité : "Mon père est arrivé en Afrique en 1928, après deux années passées en Guyane anglaise comme médecin itinérant sur les fleuves"(7).

L'arrivée de Le Clézio en Afrique à l'âge de huit ans n'est pas chose aisée pour ce jeune qui, accompagné de son frère et de sa mère, ont quitté leur France natale pour suivre le chef de famille. C'est un voyage particulier, du moment où le personnage se retrouve, avec les siens, dans un univers étrange qui leur donnent l'impression d'être différents des autres. Cela s'explique par le fait que le continent dans lequel ils se retrouvent,

notamment l'Afrique, est peuplé en majorité de Noirs : "A l'âge de huit ans à peu près, j'ai vécu en Afrique de l'Ouest, au Nigéria, dans une région assez isolée où, hormis mon père et ma mère, il n'y avait pas d'Européens, et où l'humanité, pour enfant que j'étais, se composait uniquement d'Ibos et de Yorouba"(8).

Dès cette arrivée en Afrique, l'écriture de "L'Africain" se mute très rapidement en un véritable récit de voyage. Il est certes vrai que le roman n'obéit pas intégralement à l'esthétique du récit du voyage(9), mais les découvertes multiformes que le personnage fait en Afrique permettent d'y voir, malgré tout, quelques traces du récit de voyage : "Le territoire qu'il a en charge est immense... et comprend la plus grande partie des chefferies et des petits royaumes qui ont échappé à l'autorité directe de l'Angleterre après le départ des Allemands : Kantu, Abong, Nkom, Bum, Foumban, Bali"(10).

En réécrivant sa découverte de l'Afrique, l'auteur accorde du même coup une grande place à l'histoire à la fois individuelle, familiale et surtout collective (celle d'une partie de l'Afrique).

Une telle écriture sur l'histoire nous permet d'ailleurs de souligner une fois de plus l'incontestable rapport entre la littérature et l'histoire. Barthes éclaire davantage sur ce rapport inéluctable entre littérature-histoire : "L'histoire est présente dans le destin des écrivains. Elle est devant l'écrivain comme l'avènement d'une option nécessaire entre plusieurs morales du langage"(11). Cette écriture fortement réaliste est d'ailleurs accentuée à la page 125 par une "Table des illustrations" qui vient expliquer les photos et les cartes qui parsèment le roman, renforçant ainsi son caractère historique et surtout réaliste.

Tout compte fait, on réalise que le voyage de Le Clézio en Afrique lui permet d'être en contact avec cette terre étrangère dans laquelle il y passera une bonne partie inoubliable de son enfance. C'est justement ce caractère immuable qui le pousse plus tard, à l'âge adulte, à retourner revivre ce passage en Afrique et ce à travers le biais de la mémoire.

2. La mémoire :

Très généralement, la mémoire dans les récits a une fonction de résurrection et surtout de réalisme. Paul Ricœur l'explique en ces termes : "A la mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé"(12). Une fois que le passé est revisité, la mémoire devient dès lors thérapeutique ou mieux encore cathartique pour celui qui la convoque. Dans le cas de "L'Africain", on se rend compte que Le Clézio convoque effectivement cette mémoire pour retracer son passage en Afrique, lequel passage s'est déroulé alors qu'il n'avait que huit ans. Et c'est au soir de sa vie, qu'il décide finalement de faire ce "retour en arrière" qui lui permettra de saisir un certain nombre de choses. Parmi ces choses, il y a surtout la quête de Soi : "J'ai longtemps rêvé que ma mère était noire. Je m'étais inventé une histoire, un passé, pour fuir la réalité à mon retour d'Afrique, dans ce pays, dans cette ville où je ne connaissais personne, j'étais devenu un étranger. Puis j'ai découvert, lorsque mon père, à l'âge de la retraite, est revenu vivre avec nous en France, que c'était lui l'Africain. Cela a été difficile à admettre"(13).

En effet, après son passage en Afrique, Le Clézio va voyager par-delà le monde entier. Ces pérégrinations vont l'éloigner et même surtout lui faire oublier l'Afrique si bien que lorsqu'il y arrive même, il n'a pas le sentiment d'y avoir vécu une partie de sa vie. Une situation pareille nous permet de mieux mesurer l'apport de la mémoire dans la vie d'un être humain d'autant plus qu'elle est très souvent convoquée au moment d'une perte de repères. Dans cette perte, seule la mémoire permettra à l'auteur d'ouvrir les portes du passé pour mieux se saisir : "Il m'a fallu retourner en arrière, recommencer, essayer de comprendre"(14).

En choisissant de saisir ce passé à travers l'écriture, Le Clézio expose au même moment le rôle primordial de la littérature dans la mémoire. Il s'agit de comprendre qu'en

réalité, l'écriture permet à l'auteur d'explorer ce passé au fur et à mesure qu'elle se déploie. Et dans la lecture du roman, il apparait clairement que chaque phrase, ligne, paragraphe ou page dissèque ce passé, l'expose, et permet finalement à l'auteur de s'appréhender dans son entièreté. On comprendra que si pour Paul Ricœur, se souvenir "c'est avoir une image du passé"(15), cette image en tant qu'une représentation mentale non visible, non saisissable et surtout éphémère, ne deviendra réelle et concrète chez Le Clézio qu'à travers l'écriture. Il apparait ainsi que "L'Africain" a été écrit dans un but bien précis, celui de la quête de Soi, que son auteur expose justement : "En souvenir de cela, j'ai écrit ce petit livre"(16).

On se rend donc à l'évidence que s'écrire chez Le Clézio suppose donc qu'il est presque arrivé au terme de vie. S'écrire finalement implique alors, d'un point de vue narratif, un constant retour en arrière, un va-et-vient incessant entre le présent et le passé, ce passé constituant de ce fait l'une des matières essentielles de l'écriture, sinon la matière principale pour le cas de ce roman. Et si de tous les continents visités pendant ses pérégrinations il a choisi de convoquer son passage en Afrique, cela suppose, sans aucun doute que ce continent l'a influencé à plus d'un titre.

2 - L'influence de l'Afrique :

L'Afrique est présente dans le roman de Le Clézio dès le paratexte à travers la titraille : "L'Africain". Cet adjectif, très significatif, révèle déjà toute l'influence de l'Afrique sur son auteur. Et de là, une question capitale peut surgir à savoir : qui est l'Africain en question ? Est-ce l'auteur ou quelqu'un d'autre ? Quoi qu'il en soit, ce roman nous permet de mieux saisir le titre qui en réalité exprime toute l'influence de l'Afrique sur Le Clézio. Cela dit, cette influence du vieux continent s'explique par deux raisons : d'abord elle constitue une terre de découvertes, de connaissances et de formation, ensuite, c'est cette terre qui a apporté une identité plurielle à l'auteur.

1. Une terre de découvertes de connaissances et de formation :

Né à Nice en 1940, Le Clézio va rejoindre son père en Afrique à l'âge de 8 ans. Dans ce voyage initiatique, véritable occasion pour lui de rencontrer son père dont il s'est séparé depuis la deuxième guerre mondiale, l'auteur profite pour découvrir l'Afrique en vivant au Nigéria au sein des Ibos, Yorouba et bien d'autres tribus voisines. En effet, après avoir passé de longues années, pendant la guerre, enfermé avec sa mère et son frère à Nice, le voyage en Afrique ressemble bien à une libération. C'est là qu'il va découvrir la violence des saisons, le bonheur de vivre à sa guise, l'ivresse de courir pieds nus dans la savane, le plaisir de détruire les énormes termitières, le goût à jamais de se perdre dans l'immensité des plaines et des forêts du Nigéria.

Le voyage en Afrique est ainsi vécu comme un véritable déclic dans la vie de l'auteur : "Si je n'avais pas eu cette connaissance charnelle de l'Afrique, si je n'avais pas reçu cet héritage de ma vie avant ma naissance, que serais-je devenu ?"(17). Cela est d'autant plus vrai du moment où la lecture de "L'Africain" permet de se rendre compte que ce continent a tout donné à l'auteur. Il va y découvrir un nombre impressionnant de lieux : "Ogoja, Abakaliki, Enugu, Obudu, Baterik, Ogrude, Obubra"(18). Toujours dans cette découverte spatiale, une place importante est accordée à la vie sauvage de l'Afrique : les termites, les fourmis... qui sont une véritable fascination pour l'auteur. L'immensité du paysage n'est pas du reste, elle devient même une sorte de magie : "J'ai l'impression que cette plaine était aussi vaste qu'une mer… Je suis resté des heures, le regard perdu dans cette immensité, suivant les vagues du vent sur les herbes…"(19).

Le Clézio va également faire de nombreuses découvertes qui ne sont pas seulement spatiales, mais aussi culturelles notamment sur les mœurs, les coutumes, les mentalités… Le Breton explique bien cet aspect culturel du voyage :

"L'expérience… du voyageur est souvent celle du dépaysement de ses sens, il est confronté à des saveurs inattendues, à des odeurs, à des musiques, des rythmes, des sons, des contacts, à des usages du regard qui bousculent ses anciennes routines et lui apprennent à sentir autrement sa relation au monde et aux autres"[(20)]. Parmi les éléments culturels africains ayant fasciné l'auteur, nous allons surtout attarder sur le "corps" : "Le corps des jeunes garçons du voisinage avec qui je jouais, le corps des femmes africaines dans les chemins, autour de la maison, ou bien au marché, près de la rivière. Leur stature, leurs seins lourds, la peau luisante de leur dos. Le sexe des garçons, leur gland rose circoncis... J'ai cette impression de la grande proximité, du nombre des corps autour de moi, quelque chose que je n'avais pas connu auparavant, quelque chose de nouveau et de familier à la fois, qui excluait la peur"[(21)].

La connaissance du père est aussi sans doute un élément frappant durant ce moment en Afrique. C'est ainsi que l'on remarque que de nombreux passages sont justement consacrés à ce père. Pour l'auteur, il est vieux et il l'imagine même avec des lorgnons comme une personne d'un autre siècle. Il est irritable à cause d'un médicament contre l'asthme et impose à la famille une vie triste. Mais ce père ombrageux a un côté très positif : il est foncièrement anticolonialiste et il a risqué sa vie pour les faire venir en Afrique pendant la guerre. C'est ainsi qu'on remarque une certaine valorisation de ce père qu'il ne connaissait pas. Etant d'abord apparu très sévère, il va finir par devenir une sorte de modèle pour ses enfants.

C'est d'ailleurs ce qui apparaît dans le dernier chapitre : "L'oubli", où l'auteur exprime le remords de n'avoir suffisamment pas connu son père. A son arrivée en Afrique, il a trouvé un homme aigri, sévère, presque un ennemi pour lequel il a éprouvé parfois de la haine. Il n'a pas pu avoir avec lui un rapport véritable d'un fils avec son père. Mais avec le recul du temps, il pense que le père leur a transmis des valeurs très importantes :

l'autorité et la discipline parfois jusqu'à la brutalité, l'exactitude et le respect. Le Clézio montre ainsi l'empreinte laissée par son père et surtout son passage en Afrique : "Si je n'avais pas connu cette connaissance charnelle de l'Afrique, si je n'avais pas reçu cet héritage de ma vie avant ma naissance, que serais-je devenu ?"[(22)].

A la réponse à ce questionnement de l'auteur, on constate que "(son) voyage se réoriente donc en itinéraire intérieur qui n'est pas repli sur soi mais expérience de la différence"[(23)]. C'est cette expérience de l'Autre, l'Afrique en l'occurrence, qui permettra à l'auteur d'avoir une identité plurielle.

2. La source d'une identité plurielle :

Dans sa rencontre avec l'Afrique, Le Clézio adopte une démarche d'acceptation de l'Autre. Cette attitude met exergue la question de l'image en littérature comparée précisément en imagologie. A ce sujet, Pageaux distingue principalement trois types d'images que sont : la manie, la phobie et la philie. C'est cette dernière attitude que l'on retrouve dans le comportement de l'auteur-narrateur-personnage qui, dans sa rencontre avec l'Afrique, a su s'ouvrir et prendre le meilleur de ce continent. Une telle attitude salvatrice lui permettra d'avoir une identité plurielle ou multiple. Il explique : "Aujourd'hui, j'existe, je voyage, j'ai à mon tour fondé une famille, je me suis enraciné dans d'autres lieux"[(24)].

Sur les traces du père-voyageur, on constate aisément, au regard des voyages de l'auteur, que ce dernier constitue un véritable pont qui relie l'Afrique et l'Europe et pourquoi pas les autres continents comme l'Amérique au regard de son amour pour le Mexique[(25)] également. Il soutient d'ailleurs : "C'est d'une autre identité qu'il doit être question aujourd'hui, à la veille d'un nouveau millénaire. Une identité qui permettrait de conjuguer la spécificité culturelle de chacun et les grandes exigences de la fraternité humaine"[(26)].

On relève de ce fait toute la dimension interculturelle de Le

Clézio. Loin de sa France natale, il se voit obligé de forger un avenir et une nouvelle identité dans un espace social différent. Dans un entretien avec Egi Volterrani, Maalouf préconise cette conception nouvelle de l'identité, laquelle est seule capable de mieux répondre aux exigences actuelles de la diversité culturelle mondiale : "Il me semble que le monde a besoin aujourd'hui d'une nouvelle conception de l'identité... La conception que je préconise est celle qui consiste à assumer l'ensemble de ses appartenances, sans considérer qu'elles s'excluent les unes et les autres"(27).

De ces propos apparait tout le caractère mouvant de l'identité. Il ne s'agit plus d'une entité fixe ou figée, mais une réalité qui se transforme avec le temps au gré des contacts et des découvertes. En arrivant tout jeune en Afrique, Le Clézio est, quoique jeune, déjà moulé dans la culture de sa terre natale. Bien que le contact avec la culture étrangère soit très souvent entaché par des sentiments comme le déracinement, l'éloignement de ses origines qui poussent constamment à la perte identitaire du migrant, on constate malgré tout chez Le Clézio une capacité à faire de la diversité un tout harmonieux.

Par cette démarche d'ouverture, nous aboutissons à une forme d'écriture spécifique aux écritures migrantes. Daniel Chartier y voit une écriture qui "repose sur la nécessité de la mouvance, de l'entre-deux, de la relation dialectique et constructiviste, ainsi que de la multiplicité des points de vue"(28). Loin d'être un frein, la migration a permis à l'auteur de "L'Africain" d'atteindre un interculturel véritable. Raymond Mbassi Atéba écrit : "L'interculturel chez Le Clézio ne considère pas l'identité au prisme d'un territoire clos où s'agiterait implicitement le spectre d'une revendication identitaire à peine voilée. L'interculturel, c'est la terre comme jardin spirituel ouvert à toutes les sensibilités religieuses, c'est le lieu déterritorialisé où se coulent et se moulent en même temps, à la manière des fluides, les sociétés dans un humanisme de la

différence"[29].

Grâce à son contact avec l'Afrique, Le Clézio est donc devenu un être métissé, un être pluriel, c'est-à-dire possédant une identité qui habite à la frontière entre deux ethnies, deux nations, deux continents... et doit assumer toutes ces appartenances malgré tout. A travers cet apport salvateur du vieux continent, on est désormais en droit de penser que l'écriture de la mémoire chez Le Clézio vise à humaniser l'Afrique.

3 - Réécrire sur l'Afrique ou écrire sur l'Humain :

En décidant d'écrire "L'Africain" au soir de sa vie, l'objectif de Le Clézio n'est pas seulement de retourner sur son passage en Afrique pour mieux se comprendre, il s'agit aussi en quelque sorte pour lui de corriger cette image de l'Afrique "sauvage" que l'on retrouve dans plusieurs récits de voyage des écrivains européens au début du XX^{e} siècle. Cela dit, ce récit de Le Clézio permet de déconstruire les préjugés sur l'Afrique et de ce fait, il apparait finalement le rôle capital que pourrait jouer la mémoire littéraire dans l'humanisation du vieux continent.

1. Déconstruire les préjugés :

Dans son article "Ecrire la différence", Régine Robin fait remarquer : "Pour moi, tout le travail de l'écrivain, sauf s'il devient chantre, porte-parole des communautés, est un perpétuel déplacement des stéréotypes, une perpétuelle interrogation sur les clichés, c'est de faire migrer les images"[30]. Une telle conception montre que la migration favorise une nouvelle perception de l'Autre. Après justement son passage en Afrique, Le Clézio va déconstruire l'image stéréotypée des Noirs. Ne connaissant l'Afrique qu'à travers la littérature de voyage faite par certains écrivains européens, l'auteur-personnage-narrateur arrive en Afrique et découvre des lieux qui ne cadrent nullement avec ses lectures. C'est une autre Afrique, peut-être même une nouvelle Afrique dont il fait la connaissance. Il se confie en ces termes : "Nous n'avons rien connu de ce qui a pu

fabriquer l'identité un peu caricaturale des enfants élevés aux colonies"[31]. Plus loin, l'auteur révèle son instinctive répulsion pour le système de la colonie héritée de son père à qui vingt-deux ans en Afrique avaient inspiré une haine profonde du colonialisme sous toutes ses formes, ce père "qui avait rompu avec son passé colonial, et se moquait des planteurs et de leurs airs de grandeur, lui qui avait fui le conformisme de la société anglaise, pour lequel un homme ne valait que par sa carte de visite... Cet homme ne pouvait pas ne pas vomir le monde colonial et son injustice outrecuidante, ses cocktails parties et ses golfeurs en tenue, sa domesticité..."[32].

De plus, Le Clézio ne manque de stigmatiser cette littérature coloniale qui a livré une image tronquée de l'Afrique. A cet effet, il cite à plusieurs reprises certains romans sur l'Afrique, notamment des romans coloniaux de l'époque : "Si je lis les romans "coloniaux" écrits par les Anglais de cette époque, ou de celle qui a précédé notre arrivée au Nigéria - Joyce Cary, par exemple, l'auteur de "Missié Johnson" -, je ne reconnais rien. Si je lis William Boyd, qui a passé lui aussi une partie de son enfance dans l'Ouest africain britannique, je ne reconnais rien non plus... Je ne sais rien de ce qu'il décrit"[33].

L'Afrique que décrit Le Clézio "n'est pas l'Afrique de Tartarin, ni même celle de John Huston"[34]. Et il critique également des romans les plus récents : "Quelle Afrique ? Certainement pas celle qu'on perçoit aujourd'hui, dans la littérature ou dans le cinéma, bruyante, désordonnée, juvénile, familière, avec ses villages où règnent les matrones, les conteurs, où s'exprime à chaque instant la volonté admirable de survivre dans des conditions qui paraîtraient insurmontables aux habitants des régions plus favorisées"[35]. L'écriture le clézienne peint ainsi sous un jour nouveau une nouvelle image de l'Afrique longtemps représentée comme la terre de barbarie et de sauvagerie. Une telle remise en question n'aura été possible que grâce à sa migration en Afrique qui lui a permis de re-penser ce continent.

Ceci nous permet de remettre en question tous les discours tenus par les écrivains-voyageurs étrangers sur l'Afrique. Sans emboiter le pas à ces discours tronqués, l'auteur décide, par l'écriture, d'exposer le vrai visage de cette Afrique formatrice, cette Afrique vivante et libre dans laquelle il s'est épanoui. Et en choisissant de le faire par le biais de la mémoire littéraire, on se rend compte qu'un tel outil pourrait permettre à l'Afrique de retrouver toute son humanité perdue.

2. Quand la mémoire littéraire humanise l'Afrique :

De tout ce qui précède, il apparait finalement que la littérature peut servir aujourd'hui à humaniser cette Afrique meurtrie, cette Afrique au passé tumultueux qui a connu moult drames historiques : de la traite des esclaves jusqu'au néocolonialisme en passant par la colonisation. Il devient donc important, sinon urgent de sortir de ces schèmes et stéréotypes afin d'affronter cette marche du monde qui avance à la vitesse de la lumière au regard de l'évolution rapide des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Face aux nombreux moyens d'expression du passé qui s'offrent à elle, la littérature se positionne comme un outil nécessaire.

Malgré ses origines, Le Clézio fait un clin d'œil complice aux écrivains africains afin que leur plume serve à mieux humaniser le vieux continent. Il s'agit de réécrire cette histoire tronquée de l'Afrique, cette histoire biaisée, véhiculée par les colons pour justifier leurs actes barbares sur le continent. En explorant ce passé, les écrivains vont de ce fait réhabiliter la vérité sur l'Afrique et donc modifier les perceptions des lecteurs tants africains, qu'étrangers.

Au soir de sa vie, Le Clézio se rend à l'évidence que les discours des écrivains-voyageurs étrangers en Afrique ne cadrent nullement avec la réalité. Ce n'est pas cette Afrique pleine de vie, cette terre formatrice qui est décrite dans leurs textes, mais un continent sauvage, divisé par de nombreuses guerres tribales. L'histoire, par le truchement de la mémoire devient une arme

capitale pour remettre la vérité aux yeux du monde. Il s'agit de tourner ou mieux de corriger la perception de cette Afrique à la vie difficile, voire impossible. Pourtant l'auteur y a vécu les moments les plus mémorables de sa jeunesse, de sa vie. Des moments qui ont fortement contribué à la formation de son identité plurielle.

Bien plus, Le Clézio se rend compte que même son père a chéri le vieux continent. Comment en être autrement, puisque son père a vécu si longtemps dans ce continent au point de se considérer désormais comme une Africain comme l'évoque si bien le titre. En retraçant son histoire, le fils se retrouve lui aussi devenu un Africain, un homme qui a été fortement influencé et moulu dans la culture africaine. Malgré tous ses voyages l'âge adulte à travers le monde, l'évidence est là, implacable : une bonne part de l'Afrique coule en lui :

"C'est en l'écrivant que je le comprends, maintenant. Cette mémoire n'est pas seulement la mienne. Elle est aussi la mémoire du temps qui a précédé ma naissance, lorsque mon père et ma mère marchaient ensemble sur les routes du haut pays, dans les royaumes de l'ouest Cameroun. La mémoire des instants de Bonheur"(36).

Cela signifie en quelque sorte, pour notre analyse, qu'à la mémoire individuelle de l'auteur, vient se greffer la mémoire collective de toute l'Afrique. Ecrire n'est plus seulement pour lui un moyen de retracer son passé, mais aussi de se libérer. Parler de ces souvenirs revient à une exorcisation, à une délivrance pour se débarrasser de cette lourde charge, que peut être le passé, pour embrasser la nouvelle vie devant lui, celle du dialogue inévitable avec l'Autre et surtout lui-même. Et pour explorer ces souvenirs, quoi de mieux que la mémoire, véritable lien capable de tisser des ponts entre la présent et le passé, entre l'avenir et la passé.

C'est donc en revisitant son passage en Afrique que Le Clézio retrouve la paix intérieure et l'harmonie tant recherchées,

surtout que le moment revisité par la mémoire est porteur de découvertes, de richesses et de trésors.

Conclusion :

Pour conclure, rappelons que les approches narratologique et imagologique de l'étude précédente viennent de nous montrer toute l'importance de la mémoire le clézienne dans l'humanisation de l'Afrique et surtout la construction de l'identité et l'image d'un peuple. Même si l'identité est une entité mouvante et plurielle, toujours en construction au gré des rencontres et des découvertes, il est tout de même important de rappeler qu'elle doit avoir un encrage certain, lequel ne peut être rien d'autre que la culture d'origine.

Dans ce monde de concurrence, l'Afrique coure à sa perte en laissant son histoire dans l'anonymat ou être contée par les autres. Il est donc urgent de mettre en place en plus de l'art, les lieux de mémoire comme les musées ou les sites touristiques pour réhabiliter ce passé en perte de vitesse dans les consciences collectives et surtout dans le grand concert de la mondialisation. Le Clézio ouvre ainsi une brèche dans laquelle pourrait s'engouffrer les écrivains et les artistes en attendant que les politiques publiques mettent en place ces lieux de mémoires.

Notes :

1 - Par exemple, André Gide : Voyage au Congo 1927, Le retour au Tchad 1928.

2 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : L'Africain, Folio, Paris 2009.

3 - Pour Philippe Lejeune dans L'Autobiographie en France, 1971, c'est un "Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle", p. 16.

4 - Daniel-Henri Pageaux : La littérature générale et comparée, Armand Colin, Paris 1994, p. 30.

5 - Paul Zumthor : La mesure du monde, Représentation de l'espace au Moyen âge, Seuil, Paris 1993, p. 167.

6 - Raymond Mbassi Atéba : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/leclezio.html.

7 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 45.

8 - Ibid., p. 11.

9 - Jean-Luc Moreau ou encore Nedjma Benachour ont énoncé quelques éléments formels de ce genre particulier : le but, la structure et l'ordre chronologique.
10 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 79.
11 - Roland Barthes : Le dégré zéro de l'écriture, Seuil, Paris 1972, p. 54.
12 - Paul Ricoeur : La mémoire, l'histoire, l'oubli, Seuil, Paris 2000, p. 26.
13 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 9.
14 - Ibid.
15 - Paul Ricœur : Temps et récit I, Seuil, Paris 1983, p. 27.
16 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 9.
17 - Ibid., p. 122.
18 - Ibid., p. 13.
19 - Ibid., p. 27.
20 - David Le Breton : La Saveur du monde, une anthropologie des sens, Métailié, Paris 2006, p. 19.
21 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 11.
22 - Ibid., p. 122.
23 - Mireille Djaider et Nadjet Khadda : Dans les jardins le l'Orient, rencontres symboliques, in Christiane Achour et Dalila Morsly, Voyager en langues et en littératures, OPU, Alger 1990, p. 62.
24 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 122.
25 - A ce sujet, son roman Ourania en est une parfaite illustration.
26 - Consulter "Jean-Marie Gustave Le Clézio", dossier publié dans le site Paroles : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/leclezio. html.
27 - Volterrani Egi : Amin Maalouf, Identité à deux voix, entretien avec Amin Maâlouf : http://www.aminmaalouf.org.
28 - Daniel Chartier : De l'écriture migrante à l'immigration littéraire : perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec, in Danielle Dumont et Frank Zipfel, Ecriture migrante, Migrant Writing, Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2008, p. 83.
29 - Raymond Mbassi Atéba : Identité et fluidité dans l'œuvre de J.-M. Gustave Le Clézio : Une poétique de la mondialité, Harmattan, Paris 2008, p. 276.
30 - Régine Robin : Ecrire la différence, in Vice Versa, Vol. 2, N° 3, 1985, p. 19.
31 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 22.
32 - Ibid., p. 68.
33 - Ibid., pp. 22-23.
34 - Ibid., p. 86.
35 - Ibid., p. 47.
36 - Ibid., p. 122.

Références :

1 - Atéba, Raymond Mbassi : Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio, une poétique de la mondialité, Harmattan, Paris 2008.

2 - Barthes, Roland : Le dégré zéro de l'écriture, Seuil, Paris 1972.

3 - Chartier, Daniel : De l'écriture migrante à l'immigration littéraire, in Danielle Dumont et Frank Zipfel, Ecriture migrante, Migrant Writing, Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2008.

4 - Djaider, Mireille et Nadjet Khadda : Dans les jardins le l'Orient, rencontres symboliques, in Christiane Achour et Dalila Morsly, Voyager en langues et en littératures, O.P.U., Alger 1990.

5- Gide, André : Le retour au Tchad, 1928.

6- Gide, André : Voyage au Congo, 1927.

7 - Le Breton, David : La Saveur du monde, une anthropologie des sens, Métailié, Paris 2006.

8 - Le Clézio, Jean-Marie Gustave : L'Africain, Folio, Paris 2009.

9 - Pageaux, Daniel-Henri : La littérature générale et comparée, Armand Colin, Paris 1994.

10 - Philippe Lejeune : L'Autobiographie en France, 1971.

11 - Ricoeur, Paul : La mémoire, l'histoire, l'oubli, Seuil, Paris 2000.

12 - Ricœur, Paul : Temps et récit I, Seuil, Paris 1983.

13 - Robin, Régine : Ecrire la différence, in Vice Versa, Vol. 2, N° 3, 1985.

14 - Zumthor, Paul : La mesure du monde, Représentation de l'espace au Moyen âge, Seuil, Paris 1993.



Textes en langue arabe



ردمد 1112-5020
ردمدإ 2602-6945





حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية ذات الوصول المفتوح
تعنى بمجالات التراث والمثاقفة

20

2020

✳ منشورات جامعة مستغانم، الجزائر

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية تعنى بمجالات التراث
تصدر عن جامعة مستغانم



العدد 20، سبتمبر 2020

المراسلات

مجلة حوليات التراث

كلية الآداب والفنون

جامعة مستغانم

(الجزائر)

البريد الإلكتروني

annales@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ردمد 1112-5020 / ردمدإ 2602-6945

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

إرشادات المؤلفين

حوليات التراث مجلة علمية محكمة سنوية، مفتوحة الوصول، تصدرها جامعة مستغانم بالجزائر، وتنشر مقالات بحثية أصلية في جميع مجالات التراث: الأدب واللغة والفنون والعلوم الإنسانية، باللغات الثلاث العربية والفرنسية والإنجليزية.

قواعد النشر:

يجب على المؤلفين الالتزام بالتوصيات التالية:

1) يكتب النص بخط (Simplified Arabic) قياس 14، عادي، مضبوط، بمسافات 1سم بين الأسطر، وهوامش 2.5 أعلى وأسفل و4.5 يمين ويسار، حجم الصفحة (A4).

2) يجب ألا يتجاوز النص، بما في ذلك القائمة البيبليوغرافية، 20 صفحة.

3) يجب كتابة المقال بتنسيق وورد وامتداد (doc).

4) يجب أن يكون عنوان المقال أقل من سطر واحد.

5) اسم الباحث (الاسم واللقب).

6) تعريف الباحث (الرتبة، الاختصاص، مؤسسة الانتماء والبريد الإلكتروني).

7) لا تقبل المجلة المقالات التي يشارك فيها مؤلفان أو أكثر، فقط المقالات التي يكتبها مؤلفون فرديون. ومع ذلك، يمكن لطلاب الدكتوراه إشراك مشرفيهم.

8) يجب على المؤلف إرفاق ملخص مكون من 15 سطراً كحد أقصى ويتضمن خمس (5) كلمات مفتاحية.

9) يجب أن يكون العنوان الرئيسي والملخص والخمس كلمات رئيسية بلغة المقال وباللغة الإنجليزية.

10) يجب ألا يحتوي النص على حروف تحتها خط أو بالبنط العريض أو مائلة باستثناء العناوين التي قد تكون بالخط العريض.

11) اترك فقرة 1 سم في بداية الفقرات.

12) مستويات التقسيم الفرعي (العنوان 1، العنوان 2، العنوان 3: بخط عريض) مرقمة بالأرقام العربية، (العنوان الفرعي أ، العنوان الفرعي ب، العنوان الفرعي جـ: بخط عادي)، مرتبة أبجديا.

13) لا ترقّم الكلمتين "مقدمة" و"خاتمة".
14) يجب أن يتبع العناوين بنقطتين رأسيتين (:).
15) يوصى باستخدام عناوين وعناوين فرعية قصيرة لا تتجاوز سطرًا واحدًا.
16) تستخدم الأحرف الكبيرة فقط في الحرف الأول من الكلمة الأولى من العناوين والجمل باللغات الأجنبية.
17) يجب على المؤلف استخدام علامات الاقتباس الإنجليزية فقط "..."، والأقواس (...) وشرطات الزر 6 (-).
18) لا تُقبل علامات الاقتباس الفرنسية «...»، والأقواس المتموجة {...}، والأقواس المربعة [...]، والأقواس المزخرفة ﴿...﴾، وشرطات الزر 8 (_) والعلامات النجمية (*).
19) لأسباب تتعلق ببيئة العمل، لا يتم قبول جميع العناصر المرئية (جدول، رسم، رسم بياني، شكل، صورة...) والرموز.
20) يجب على المؤلف تحويل الجداول إلى نصوص.
21) تكتب الأسماء الأجنبية بالعربية أولا ثم بالأحرف اللاتينية بين قوسين، ولا تكتب بالكامل بأحرف كبيرة.
22) ضع مسافة غير منقسمة بعد علامات الترقيم: نقطة، فاصلة، فاصلة منقوطة، نقطتان رأسيتان، 3 علامات حذف، علامة استفهام، علامة تعجب.
23) يجب أن تكون الهوامش المرجعية في نهاية المقال ومرقمة تتابعيًا.
24) تكتب الإحالة إلى الهامش بين قوسين، إلى الأعلى(2) وتوضع قبل علامات التنقيط.
25) يجب ألا تحتوي الملخصات والكلمات المفتاحية والعناوين الرئيسية الفرعية على إحالات.
26) يجب أن تكون الهوامش على النحو التالي:
- كتاب: (الاسم واللقب للمؤلف: عنوان الكتاب، دار النشر، رقم الطبعة، مكان وتاريخ النشر، المجلد أو الجزء (إن وجد)، الصفحة).
- مقال في مجلة: (الاسم الأول والأخير للمؤلف: "عنوان المقال"، اسم المجلة، المجلد

و/أو العدد، تاريخ ومكان النشر، الصفحة).

27) تُدرج قائمة المصادر والمراجع في نهاية المقال بالترتيب الأبجدي حسب اسم العائلة للمؤلف الأول، (اللقب، الاسم: عنوان الكتاب، الناشر، رقم الطبعة، مكان وتاريخ النشر).

28) لا تضع المراجع البيبليوغرافية في المتن.

29) رموز الترجمة الصوتية لبعض حروف العلة والحروف الساكنة العربية المستخدمة في المجلة: أ=’، ā، ث=th، ح=ḥ، خ=kh، ذ=dh، ش=sh، ص=ṣ، ض=ḍ، ط=ṭ، ظ=ẓ، ع=‘، غ=gh، ق=q، و=w، ū، ي=y، ī، ى=ā، فتحة=a، ضمة=u، كسرة=i، تنوين=n، شدة=حرف مزدوج، ال=al.

30) رموز التحويل الصوتي للحروف العربية إلى حروف لاتينية تخص فقط قائمة المصادر والمراجع في نهاية المقال وليس المتن.



- يجب تقديم المقال وفق المعايير التي تقترحها المجلة دون أخطاء إملائية أو نحوية.
بإمكان المؤلف نشر مقالين في عددين متتاليين إذا كان المقالان من الموضوع نفسه.
- يمكن لهيئة التحرير تعديل هذه الشروط دون أي إشعار.
- ترسل المساهمات باسم مسؤول التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
- تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الجمل أو العبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر.
- تحتفظ المجلة بالحق في عدم نشر أي مقال دون إبداء الأسباب ويعد قرارها نهائيا.
- ترتيب البحوث في المجلة لا يخضع لأهميتها وإنما يتم وفق الترتيب الأبجدي لأسماء المؤلفين بالحروف اللاتينية.
- تصدر المجلة في منتصف شهر سبتمبر من كل سنة.
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء مؤلفيها فقط وليس بالضرورة عن رأي المجلة.



فهرس الموضوعات

قصيدة الحب في شعر التروبادور البروفنسي
د. محمد عباسة 9

ملامح أصولية من منهج التأصيل الفقهي لدى الإمام مالك
د. أريج بنت فهد الجابري 35

سيرة فدوى طوقان ومايا أنجلو دراسة أدبية مقارنة
د. وفاء بنت إبراهيم السبيل 53

دراسة البوليفونية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ على ضوء نظرية باختين
مائدة ظهري عرب 73

أسرار الإيقاع في القرآن الكريم ومقاصده
د. عبد القادر بن فطة 89

مشكلة العامل في النحو العربي بين الحقيقة والادعاء
د. يوسف بن زحاف 103

أفعال الكلام في شعر رمضان حمود
د. خديجة بوخشة 123

العدول الصرفي بين التقعيد والتبرير لغة القرآن تأسيسا
د. بلقاسم براهيم 147

تجليات الأمكنة وظواهرها في المعلقات السبع الطوال
د. علي خضري 167

قراءة نقدية في كتاب إظهار صدق المودة لابن مرزوق الحفيد
د. فاطمة موشعال 183

إعداد كتب تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من خلال المفردات القرآنية

د. إسحق رحماني 197

ترجمة الأمثال الشعبية في الرواية المغربية الفرانكفونية

د. إيمان سارة الزويني 217

مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 9 - 34
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

قصيدة الحب في شعر التروبادور البروفنسي

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

لقد تأثر الأدب الأوروبي في بداياته بالأدب اليوناني والروماني وكانت اللاتينية هي لغة الكتابة ولغة الكنيسة أيضا. غير أن هذه اللغة لم تكن مفهومة لدى جميع الشعوب الأوروبية، بل كانت لكل منطقة لهجتها الخاصة. كان لابد لهذه الشعوب أن يكون لها أدب يعبر عن آمالها بلغتها. وكان التروبادور البروفنسيون أول من نظم الشعر الغنائي بلهجة محلية هي اللغة الأوكسيتانية. يعد غيوم التاسع كونت بواتيه أول تروبادور نظم الشعر في بداية القرن الثاني عشر للميلاد في جنوب فرنسا. ويعد شعراء التروبادور أيضا، أول من نظم قصيدة الحب الكورتوازي في أوروبا. وهذا يتناقض صراحة مع عادات ومقومات المجتمع البروفنسي في القرون الوسطى، التي لا تسمح للرجل أن يتوسل إلى المرأة. إن الشعر الأوكسيتاني يرجع في نشأته إلى عوامل خارجية منها الأشعار العربية الأندلسية المختلفة باختلاف أشكالها وفنونها وأغراضها. وكان الجونغلير والمنشدون والخدام والتجار والرحّالة باختلاف أجناسهم الجسر الذي مر بواسطته أدب الأندلسيين من الجنوب إلى الشمال. لقد انتشر شعر التروبادور في أرجاء أوروبا الغربية إلى أن بدأ في الانحطاط في نهاية القرن الثالث عشر للميلاد بسبب الحرب الصليبية الألبيجية التي أعلنها البابا إنوسنت الثالث على سكان اللانكدوك في الجنوب.

الكلمات الدالة:

قصيدة الحب، شعراء التروبادور، الأندلس، التأثير والتأثر، تمجيد المرأة.



The love poem in the Provençal poetry of the Troubadours

Prof. Mohammed Abbassa
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

European literature in its beginnings was influenced by Greek and Roman literature and Latin was the language of writing and also the language of the Church. However, this language was not understood by all European peoples, rather, each region had its own dialect. These peoples had to have a literature

تاريخ الاستلام: 2020/5/25 - تاريخ القبول: 2020/6/20
abbassa@mail.com

expressing their hopes in their own language. The Provençal Troubadours was the first to compose lyric poetry in a local dialect, the Occitan language. Guillaume IX, Count of Poitiers, was the first Troubadour to compose poetry at the beginning of the twelfth century AD in southern France. The Troubadours poets were also considered the first to compose the courtly love poem in Europe. This explicitly contradicts the customs and traditions of medieval Provençal society, which did not allow a man to beg a woman. Occitan poetry is due in its creation to external factors, including the Andalusian poetry with their different forms, genres and themes. Jugglers, Minstrels and others were the bridge through which Andalusian literature passed from south to north. The poetry of the troubadours spread throughout Western Europe until it began to decline at the end of the 13th century AD due to the Albigensian Crusade that Pope Innocent III proclaimed against the people of Languedoc in the south.

Keywords:

love poem, Troubadours, Andalusia, influence, exaltation of women.



ظهر الشعر الغنائي البروفنسي في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي (السادس الهجري) في منطقة البروفنس (Provence) بجنوب فرنسا. وكان شعراء التروبادور (Troubadours) أول من نظم هذا الشعر بلهجة محلية هي اللغة الأوكسيتانية (l'occitan) التي استخدمها أهل الجنوب لمعارضة اللغة اللاتينية - لغة الكنيسة - من جهة، وتعبيرا عن أدب وطني مستقل من جهة أخرى. وكان لتردد البروفنسيين المستمر على بلاد الأندلس في الجنوب واطلاعهم على حضارتها العامل الأساس الذي دفعهم إلى الرغبة في التحرر من هيمنة الفرنجة الشماليين المتحالفين مع رجال الدين. لذا استخدموا شعرهم الغنائي دفاعا عن كيانهم.

أول من نظم الشعر بلغة أوك (oc) الشاعر غيوم التاسع دوق أكيتانيا وكونت بواتيه السابع (Guilhem IX Comte de Poitiers) (ت 1127م)، وترجع أولى قصائده إلى سنة (496هـ-1102م)، وهو تاريخ عودته من المشرق بعد مشاركته في الحملة الصليبية الأولى[(1)] ثم جاء بعده أجيال من شعراء

التروبادور الذين اتصلوا بالقصور ونظموا الشعر في سيدات أغلبهن من الأميرات. وكان الشاعر غيرو ريكيه الناربوني (Guiraut Riquier) (ت 1292م)، آخر تروبادور من اتصل بالقصور[2].

استعان شعراء التروبادور بالجونغلير (Joglars) لترويج أغانيهم في المجتمع البروفنسي. فكان التروبادور ينظم الأغنية، أما الجونغلير فهو من يحملها إلى القصر ويغنيها. ومن المرجح أن تكون حركة الجوّالين قد تأثرت بشعراء الأندلس، لقد كان العرب يترددون على الأسواق الشعبية التي يعود تاريخها إلى ما قبل العصور الإسلامية، وفيها كانوا ينشدون الأشعار. فما من شك بأن الجونغلير قد تأثروا في طريقتهم بزجّالي ومداحي بلاد الأندلس.

1 - الموضوعات الغزلية:

أ - الحب المؤانس:

من المواضيع التي تطرق إليها شعراء التروبادور الحب المؤانس أو الكورتوازي (amour courtois) وهو حب فروسي يتسم بالقيم النبيلة. هذا المفهوم يتميز بتمجيد المرأة والخضوع لها حتى وإن لم تبادل العاشق الشعور نفسه. ولهذه الأسباب أطلق الشعراء التروبادور الكورتوازيون على هذا النوع من التقديس "الحب الصافي" (fin' amor).

والحب المؤانس يظهر وكأنه عقيدة أو قانون يلتزم به الشاعر العاشق لينال رضا سيدته. ومن مميزات هذا الحب أيضا، أن يتجنب العاشق الابتذال والإسفاف في الكلام حين يخاطب سيدته. لكن هذا الحب يكاد يكون مقصورا على النساء المتزوجات، أو أرامل أمراء الإقطاع. وقد وردَ هذا الموضوع في الشعر العربي واشتهر به العذريون الذين لم يكتب لهم الزواج بمعشوقاتهم، ومع ذلك، ظلّ هؤلاء الشعراء العرب يتغزلون بهن إلى آخر أيامهم. غير أن حب العذريين لصاحباتهم بدأ قبل زواجهن. لكن الحب الأوكسيتاني قصد سيدات متزوجات من قبل أو أرامل، وهو تأويل خاطئ لاعتقادهم أن العذريين لا يتغزلون إلا بالنساء المتزوجات.

يعتقد بعض الدارسين الأوروبيين أن ما ورد في الشعر الأوكسيتاني يرجع إلى أصول رومانية محتجين في ذلك ببعض المقطوعات التي يُشير فيها بعض الشعراء إلى أفكار أوفيديوس (Ovide) (43ق.م-18م) أو يستشهدون بها. غير أن تعاليم هذا الشاعر اللاتيني لا تمت بصلة إلى هذا النوع من الغزل. ومن الممكن أن يكون بعض الشعراء قد أخذوا بأفكاره لكن في موضوع آخر غير الحب النبيل. وعلى العكس من ذلك، لقد كان أوفيديوس يحثّ الرجال على التظاهر بحب المرأة من أجل المحافظة مدة أطول على مودتها[3].

إن الشعر الذي نظمه شعراء التروبادور البروفنسيون لا يعكس واقع المجتمع الأوروبي في القرون الوسطى، وهو بعيد كل البعد بأشكاله ومواضيعه عن الأدب الأوروبي الذي سبق القرن الثاني عشر الميلادي، فالحب النبيل الذي ظل يتغنى به هؤلاء الشعراء طيلة قرنين من الزمن هو من مقومات العرب، وقد ذهب الكاتب الفرنسي ستاندال (Stendhal) إلى القول: "إن البحث عن نوع الحب الحقيقي وموطنه يجب أن يكون في البادية تحت خيمة العربي"[4].

غير أن المتقدمين من الشعراء التروبادور لم يلتزموا دائما بقوانين الكورتوازية، وحتى وإن كانوا يذكُرون خضوع العاشق لسيدته والتضحية من أجلها والقدرة على تحمُّل العذاب، إلا أن بعضهم غالبا ما تتغلب عليهم الرغبات فيخرجون من إطار الحب النبيل إلى حب جمال المرأة ومفاتنها.

أما برنار دي فنتادور (Bernart de Ventadorn) شاعر القصور (ت 1195م)، فهو من بين الشعراء البروفنسيين الأوائل الذين طرقوا باب الحب الطاهر وهو من المجددين لشعر الحب المؤانس[5]. وكان برنار ملازما لقصر آليينور داكيتان (Aliénor d'Aquitaine) (ت 1204م) حفيدة غيوم التاسع، وبعدها تردد على قصر ابنتها ماري دي فرانس (Marie de France) كونتيسة شمبانيا (ت 1198م)، التي كانت مولعة بالتراث العربي وقد كلفت بعض الشعراء والكتّاب من بينهم كريتيان دي طروا (Chrétien de Troyes) (ت 1191م) وغيره بتأليف حكايات على منوال قصص العذريين. فالحب

الطاهر الذي نظمه برنار دي فنتادور لا يختلف كثيرا عن الحب العذري الذي وردَ عند العرب.

وإذا كان غيوم التاسع أول من نظم قصيدة المجاملة وبرنار دي فنتادور الحب الطاهر، فإن غيوم دي مونتانياغول (Guilhem de Montanhagol)، (ت 1268م) الذي كان قد نظَم بعضا من أغانيه في هجاء رجال الدين المتواطئين مع الفرنسيين، هو أول تروبادور يتطرق إلى العفاف في الشعر الأوكسيتاني، فهو يرى "أن العاشق الحقيقي لا يقبل المساس بشرف سيدته"[6]. عاش غيوم دي مونتانياغول - وهو من المتأخرين - في القرن الثالث عشر الميلادي وعاصر محاكم دواوين التفتيش أثناء الصليبية الألبيجية (Croisade albigeoise)، وقد انتقد شعراء التروبادور القدامى الذين لم يتطرقوا إلى العفاف. ويعتقد أنه لم يأتِ في شعره إلا بالجديد، ومن هذا القبيل، الحب العفيف[7]. ويذهب مؤرخو الشعر الأوكسيتاني إلى أن غيوم دي مونتانياغول هو أول من تطرق إلى موضوع الحب العفيف.

وهكذا ظهر الحب مجاملا عند أوائل التروبادور في بداية القرن الثاني عشر للميلاد، ثم أصبحِ نبيلا عند الجيل الثاني وانتهى عفيفا صوفيا عند المتأخرين. أما العرب فقد وردَ عندهم هذا الموضوع منذ الجاهلية، وقد وردَ في القصائد إلا أنه يقلّ في الموشحات والأزجال الأندلسية لارتباطها بالغناء واللهو. ومن أشهر الشعراء الأندلسيين في العفاف ابن فرج الجيّاني صاحب كتاب "الحدائق" الذي جمَع فيه مختارات من الشعر[8].

ب - الحبيبة المجهولة:

قصيدة الحبيبة المجهولة (la dame jamais vue) وتسمّى أيضا بالحب المستحيل، والحب البعيد (l'amour lointain) ظهرت لأول مرة عند شعراء التروبادور البروفنسيين. في هذه القصيدة يتحدث الفارس عن همومه واشتياقه لرؤية حبيبته التي لم يرها في حياته. قد تكون القصة ملغزة وقد تكون صريحة، كما قد يستخدم هذا النوع من الغزل لمقاصد أخرى. وغالبا ما يتوفى الشاعر دون أن

يرى سيدته. وكان الشاعر غيوم التاسع أول من تطرّق إلى هذا الموضوع في قصيدة من شعره[9].

هذا النوع من الشعر لم يقع في الشعر الأوروبي من قبل، غير أن العرب كانوا قد تطرقوا إلى هذا الموضوع في مختلف أشعارهم. ومع ذلك، ذهب بدزولا (Bezzola) إلى القول إن "الحبيبة المجهولة التي جاء بها الشعراء العرب هي امرأة حقيقية، في حين أن الكونت غيوم التاسع تحدّث عن امرأة خيالية"[10]. لكن الكونت غيوم التاسع كان يتحدث عن سيدة مجهولة وليس خيالية، وربما يكون قد سمع عنها في أحد القصور فأحبها بالوصف، والدليل على ذلك أنه يريد أن يبعث بهذه القصيدة إلى قصر أنجو (Anjou).

ارتبط موضوع "الحبيبة المجهولة" بالشاعر جوفري روديل (Jaufré Rudel) أمير بلايا (Blaya) الذي يعد من أشهر شعراء التروبادور في هذا المجال. لقد هام بحب كونتيسة طرابلس الشرق، ولم يرها أبدا في حياته ولكنه فعل ذلك لما كان يسمع عن أوصافها وخصالها من الحجّاج العائدين من المشرق، فنظَم فيها شعرا كثيرا سمّاه "الحب البعيد" (amor de lonh)، ولم يصل إلينا منه في هذا الموضوع سوى ثلاث قصائد.

ولعل أشهر قصائده عن "الحبيبة المجهولة" تلك التي أولها[11]:

Lanquan li jorn son lonc en may

M'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,

E quan mi suy partitz de lay

Remembra' m d'un' amor de lonh :

Vau de talan embroncx e clis

Si que chans ni flors d'albespis

No' m platz plus que l'yverns gelatz

وترجمتها:

لمّا تطولُ الأيامُ في شهر مايو

يعجبني غناءُ العصافير البعيد

وعندما أبتعدُ وينقطعُ هذا الغناء

حينها أتذكرُ حبيبا بعيدا

أغدو مشغول البال مطأطأ الرأس

لا الغناء ولا أزهار الزعرور

تعجبني أكثر من الشتاء البارد

استخدم جوفري روديل في هذه القصيدة الأسلوب نفسه الذي استخدمه غيوم التاسع في قصيدته المذكورة. وهذا ما يدعو إلى القول إن ما جاء به جوفري روديل حول هذه الأميرة ما هو سوى شعر صرف استخدمه لغرض آخر وهو تحمسه للمشاركة في الحرب الصليبية. لقد انقطعت أخبار روديل سنة 1147 ميلادية أثناء الصليبية الثانية التي قادها الملك لويس السابع (Louis VII) (ت 1180م) زوج الملكة آليينور حفيدة غيوم التاسع.

ولم يكن غيوم التاسع وجوفري روديل وحدهما من طرقا هذا الموضوع في الشعر الأوكسيتاني، بل هناك أكثر من شاعر أحب بالوصف دون أن يرى حبيبته، ومنهم رامبو دورانج (Raimbaut d'Aurenja) (ت 1173م) الذي هام بحب فتاة لمباردية، هي كونتيسة أورجل (Urgel). لم يرها رامبو بل أحبها لما سمع عنها من أوصاف حميدة شدته إليها. بعث لها عددا من القصائد، بواسطة صديقه الجونغلير الذي يسميه "البلبل". تقول أخباره إنه أحب هذه الفتاة مدة طويلة ولم تكن له الفرصة للقائها ومات دون أن يراها[12].

قد يكون هذا الشاعر أحبّ فعلا هذه الكونتيسة دون أن يراها ونظَم فيها الأشعار. وربما أيضا، نظَم هذا اللون من الشعر تقليدا لمتقدميه، خاصة الأمير

جوفري روديل والكونت غيوم التاسع، لأن الشعراء التروبادور البروفنسيين كان أكثرهم من المقلدين. وكونتيسة أورجل امرأة معروفة، وهذا دليل على أن السيدات اللائي تغزل بهن شعراء التروبادور في هذا المجال لسن من نسج الخيال كما زعم صاحب الدراسات الرومانية السويسري بدزولا السالف الذكر.

الحب بالوصف نوع من الشعر ظهر في الأندلس قبل عصر غيوم التاسع وجوفري روديل ورامبو دورانج، وقد وردَ عند الأندلسيين في مختلف الأشعار، من قصائد ومقطّعات وأزجال وموشحات، كما نظمه أيضا الشعراء المكفوفون. وفي هذا الموضوع نفسه أورد ابن حزم الأندلسي (ت 1064م) في "طوق الحمامة" باباً في الحب بالوصف(13).

يعد سعيد بن جودي الأندلسي أمير العرب في ألبيرة (Elvira) من أبرز الشعراء الفرسان الذين اشتهروا بالخصال النبيلة. وهو أقدم من طرق هذا الموضوع فيما وصلنا من شعر الأندلسيين. لقد سمع جارية نصرانية تغنّي في قصر الأمير عبد الله، وهو من أمراء قرطبة، اسمها "جيجان" ولم يرها، كانت موصوفة في زمانها بالجمال والحسن، فهام بذكرها، وبحث عن اسمها، فقال فيها شعرا كثيرا ولم يبق منه سوى مقطوعة واحدة يقول فيها(14).

سمعي أبى أن يكونَ الرّوحُ في بدني
فاعتاضَ قلبي منهُ لوعةَ الحزنِ
أعطيتُ جيجانَ روحي عن تذكرها
هذا ولم أرها يوماً ولم تَرِني
فقلْ لجيجان يا سُولي ويا أملي
استَوْصِ خيراً بروح زالَ عن بدنِ
كأنني واسمها والدمعُ منسكبٌ
من مُقلتي راهبٌ صلىّ إلى وثنِ

ولم يختلف شعراء التروبادور عن أمير ألبيرة في هذا الموضوع من "حيث الأفكار والواجبات نحو الحبيبة"[15]. غير أن الشاعر سعيد بن جودي المتوفى سنة (284هـ-897م)، قد سبق بكثير شعراء التروبادور الذين ظهروا لأول مرة في البروفنس في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي.

جـ - قصيدة الفجر:

الفجرية (alba) قصيدة غزلية يتحدث فيها الشاعر عن لقاء فارس وسيدته في ليل حالك، غير بعيد عن قصر أمير من أمراء الإقطاع، لكنهما يستقصران الليل ويشتكيان من طلوع الفجر المبكّر. وغالبا ما يكون معهما شخصية ثالثة تمثل في الصديق الذي يسهر على راحتهما وأحيانا الرقيب الذي قد يكتشفهما. هذه القصيدة التي تتهجم فيها الفتاة على بزوغ الفجر استخدمها شعراء التروبادور للسخرية من رجال الإقطاع الذين يتحصنون في قلاعهم خوفا من أي مكروه خاصة أثناء الليل. غير أن فكرة استقصار الليل ظهرت في الشعر العربي منذ عصوره الأولى، وهو موضوع قديم ارتبط بالغزل[16].

أربعة عناصر بُنِيتْ عليها قصيدة "الآلبا" في الشعر الأوكسيتاني، هي استقصار العاشق لليلة الوصال وحزن الحبيبة بعد الفراق، وشخصية المنادي، ثم يقظة الأهل أو الرقيب أو الغيور. ومن الفجريات الجميلة قصيدة غيرو دي بورناي (Guiraut de Bornelh) (ت 1215م) التي يقول منها[17]:

أيها الرفيق الجميلُ إني أناديك

لا تنمْ لقد سمعتُ العصفورَ يغني

وسيأتي معه النهارُ عبْرَ الغابة

فيهجم عليكم الغيورُ إن لمحكم

وقريبا سيبزغُ الفجرُ

موضوع "استقصار الليل" ظهر في الشعر العربي قبل ظهور التروبادور، طرقه أيضا الوشّاحون والزجّالون الأندلسيون، كما نظمه المتأخرون من شعراء

الملحون في بلاد المغرب والمشرق. ومن الأزجال التي طرقت هذا الموضوع قول الإمام أبي بكر بن قزمان (ت 555هـ-1160م) من زجل له[18]:

الكلام يدورْ والشراب يُشربْ
وأنا نَغني وهي تطربْ
وطلبتُ منها الذي يُطْلَبْ
هي تقول نعم وتمّنيني
أصبحَ الصباح وهوْ الظالمْ
لِما أصبحْ؟

مثل هذا الزجل وغيره من النظم العربي سارت عليه قصيدة "الآلبا" الأوكسيتانية. وكان ابن قزمان قد سبق أول من نظَم قصيدة الفجر من البروفنسيين، لأن هذا الموضوع ظهر بعد جيل غيوم التاسع وسركامون وجوفري روديل وهم من معاصري ابن قزمان، إلا أن الإمام نادرا ما يتغزل بالمرأة.

إن التشابه بين الشعر الأندلسي والأوكسيتاني لا يكمن فقط في الموضوع بل أيضا في العناصر المكونة له، إلا أن الشعراء البروفنسيين يسمّون هذا النوع من الشعر "الفجرية"، في حين أطلق عليه الشعراء العرب اسم "استقصار الليل". كما أن شعراء التروبادور استخدموه في قصائد مستقلة، أما الشعراء العرب فقد يأتي عندهم ضمن مواضيع أخرى في ثنايا القصيدة أو الموشحة.

د - الأغنية الرعوية:

القصيدة الرعوية (pastorella) تخص فتاة ريفية وغالبا ما تكون ترعى الغنم وحدها. ينظم هذا النوع من الشعر في شكل حوار بين الراعية والفارس الذي يحاول إغراءها بوعود جميلة، لكن الفتاة، وبأسلوب لطيف، تحبط كل المحاولات التي يبادر بها الفارس الغاوي[19]. وفي الخرجة يثني الشاعر على الفتاة مستعرضا خصالها ونبلها.

غير أن بعض القصائد قد تخرج عن المألوف، عندما تستسلم الريفية في

بعض الأحيان لإغراءات الفارس، وهذا لا يترجم المعنى الحقيقي لهذا النوع الشعري. وبهذه الحالة، تفقد الأغنية الرعوية قيّمها الكورتوازية. وقد يتبين أن الشاعر يتعمد هذا النظم لمعارضة اللون الأصيل.

وهناك أنواع من الأغاني الرعوية في الشعر الأوكسيتاني، تتفق جلها على المطلع نفسه. وللشاعر ماركبرو (Marcabru) (ت 1150م) قصيدة في هذا الموضوع[20]، وهي أقدم رعوية في الشعر الأوكسيتاني[21]، والتي تمثل الاتجاه الصحيح للأغنية الرعوية. ففيها يحاول الفارس إرضاء الفتاة الريفية، ولكن هذه الأخيرة تظهر أكثر ذكاء ويقظة حتى يدرك الغاوي أن لا جدوى من محاولاته. وفي الأخير يعترف الشاعر في الخرجة بالعقل السليم والشجاع للفتاة الريفية.

لقد ظهر هذا الموضوع في ثنايا القصائد عند العرب، فالشاعر يتغنى بخصال الفتاة البدوية في المشرق والريفية في المغرب، إلا أن العرب لم يوظفوا موضوع الإغراء كما فعل شعراء "أوك" في مستهل قصائدهم، ومع ذلك جاءت قصائد التروبادور أكثر انسجاما وكأنهم كانوا ينسجون على منوال نماذج ملزمة.

2 - خصائص شعر الغزل:

أ - شكوى الفتاة:

تأتي في الشعر الأوكسيتاني عند التروبادور أمثلة كثيرة تُصوّر لنا الفتاة وهي تبكي فراق حبيبها. ومن ذلك صوّر ماركبرو في قصيدة حوارية بكاء الفتاة على فراق حبيبها الذي سيق إلى الحرب، لائمةً في ذلك الملك لويس السابع الذي أمر بهذه الحرب وهي الصليبية الثانية سنة 1147م[22].

يرِد هذا الموضوع في الموشحات والأزجال الأندلسية، إذ يجعل الوشّاحون الكلام على لسان الفتاة في المقطوعة الأخيرة بما فيها الخرجة من موشحاتهم. فمن ذلك قول أبي القاسم المنيشي الإشبيلي في الخرجة[23]:

وربّ فتاة غنّتْ إذ جاءتْ لدارِه
وتشكو له إذ حنّتْ لبعدِ ديارِه

وتشدو لما أن غنّتْ بقربِ مزارِه
غريم أم يا مَمّ أكن يرتاب ذويّه
مَمّ ياي أصطارْ ممّا أسري اللسِيه

بعض كلمات هذه الخرجة عجمية يلجأ إليها الوشّاح لإخفاء حديث الفتاة مع أمها عن الرقباء. وقد وردت كلمة "مَمّ" بمعنى أمّي، بعامية أهل الأندلس وعجميتهم أيضا. وبالطريقة نفسها وردَ هذا الموضوع عند عدد من الوشّاحين الأندلسيين(24) وكأنهم كانوا يحاكون بعضهم بعضا في هذا الموضوع، لأنهم اتفقوا على طريقة واحدة في الحديث عن شكوى الفتاة.

لقد وردَ هذا الموضوع أيضا في بعض الأزجال، ومن ذلك قول ابن قزمان في الخرجة من زجل له(25):

ولدْ علي إذ نقول الأبياتْ
في ذا الطريقَه
صُبَيَّه مليحَه قد غنّاتْ
غُنّه رشيقَه
غناتْ ولمْ يفتضَحْ مَنْ سمّاتْ
على الحقيقَه
عشَقْتُ ممّا أذ أشتَ الجاري
على الخُمَاري

ولم يختلف ابن قزمان عن الوشّاحين في توظيف بعض الألفاظ العجمية في هذا الموضوع عند مخاطبة الفتاة أمها، فهي تناديها "ممّا" بالعجمية، كما تشير إلى محبوبها بالإشارة العجمية "إذ أشت" بمعنى "هذا"، حتى لا يفتضح من سمّات كما قال ابن قزمان الذي نقل هذا الموضوع من خرجات الموشحات.

إن هذا الموضوع أصيل في الشعر الأندلسي، وقد وردَ في الموشحات وفي

الأزجال. أما هذه الخرجات فقد كانت تغنّيها الفتيات رفقة العود في مجالس الأنس التي كانت تقام في قصور المسلمين وفي قصور النصارى أيضا بشمال الأندلس، ونظم على منوالها تروبادور إسبانيا الأغاني المسماة (cantigas di amigo) بمعنى "أغاني الحبيب". وهذا من جملة الأسباب التي أدّت إلى انتقال هذا الموضوع إلى ما وراء جبال البرانس من قبل الجونغلير المتكسبين وهم مداحو الأسواق الذين ترددوا أيضا على قصور بلاد أوك (Pays d'oc)، فتناوله الشعراء التروبادور وتناقله الذين جاءوا من بعدهم من شعراء اللغة الأوكسيتانية(26).

ب - الشخوص:

الرقيب من الشخوص المزعجة التي عانى منها التروبادور، فالرقيب الذي يمنع الفتاة من أي اتصال خارجي قد يصعّب من مهمة الفارس العاشق الذي يطمح إلى لقائها. فيقظة الرقيب تزيد من غبن العاشق وشوقه لا سيّما بعد استحالة اللقاء. والشعر العربي الغزلي يكاد لا يخلو من شخصية الرقيب التي حتّمتها تقاليد القبيلة في المجتمع العربي القديم حينذاك. وقد وظفها شعراء اللغة الأوكسيتانية في شعرهم، ومنهم التروبادور غيوم التاسع كونت بواتيه الذي تحدث في قصيدة من قصائد اللهو عن شكوى امرأة من رقبائها(27).

يحاول غيوم في قصيدته الدفاع عن السيدة ناصحا رقباءها أن يتخلوا عن فكرتهم، وعدم إرغامها على شيء لا يرضيها مما ينافي قوانين الحب. غير أن هؤلاء الرقباء لم يكونوا قد سمعوا بهذه القوانين من قبل، وربما يندهشون لهذه الفكرة التي جاء بها هذا الشاعر المتمرد. لأن الكونت غيوم التاسع يكون قد نقل هذه الفكرة من خرجات الموشحات الأندلسية التي تحدثت عن شكوى الفتاة العاشقة، إما من فراق الحبيب أو من مضايقة الرقيب لها وتشديده الحصار عليها. وقد يأتي في الموشحات موضوع شكوى العاشق عندما يحجب عنه الرقباء حبيبته، كما ورد في موشحة من موشحات أبي القاسم المنيشي(28).

وقد تطرق شعراء اللغة الأوكسيتانية أيضا إلى الوُشاة والعذّال والحُسّاد، ذَكروهم في قصائدهم وتحدثوا عما يسببونه من متاعب للعشاق، فهم في نظر

الشعراء أداة التفريق بين الحبيبين يجب الاحتراس منهم وعدم تصديقهم. فغالبا ما يلوم العاشق حبيبته على تصديقها كلام الرقباء والوشاة والعذّال. أما برنار مارتي (Bernart Marti)، وهو من شعراء منتصف القرن الثاني عشر للميلاد، فهو لا يرى فرقا ما بين هذه الفئة من الأشخاص والكفّار، فكلاهما لا يدخل الجنة، فهو يتمنّى لهم الجحيم لأنهم فرّقوه عن سيدته[29]. وكان ابن قزمان أيضا يتمنّى كل المصائب للرقيب كما يتمنّى له أن يموت غير مسلم حتى يدخل نار جهنم[30].

وكان ابن حزم الأندلسي قد أورد في "الطوق" أبوابا في هذا المجال، منها "باب العاذل" و"باب الرقيب" و"باب الواشي"، ولا يستبعد أن يكون شعراء لغة "أوك" الأوائل قد ألمّوا بهذه المضامين التي جاء بها ابن حزم في كتابه.

جـ - السر والكتمان:

تعَوّد الشاعر البروفنسي على ألا يتحدث عن المرأة إلا بألفاظ متسترة، وذلك احتراما لشرفها ومكانتها في المجتمع، وفي هذا الظرف، يعرض الشاعر عن ذكر اسم سيدته، لكنه يشير إليه بكنية ملغزة، تسمى (senhal) بمعنى الإشارة أو الرمز. ومن ذلك "الفارس الجميل"، و"الجار الطيب"، و"سيدي"، و"مولاي" (Midons) وغيرها. هذه التسميات جلها مذكّرة، وكأن هؤلاء الشعراء يخاطبون رجالاً عظاما لا نساء.

كان غيوم التاسع أول شاعر استخدم في الشعر الأوكسيتاني الألفاظ الملغزة لمخاطبة سيدته، فهو يسمّيها الجار الطيب[31]. أما رامبو دي فاكيرا (Raimbaut de Vaqueiras) (ت 1207م) فهو يلقّب سيدته بالفارس الجميل[32]، وذلك من أجل التكتم على اسم السيدة الحقيقي؛ وقد ذهب ألفريد جانروا (Alfred Jeanroy) إلى القول بأن هذا الاستخدام لم يظهر، حسب علمه، في أي أدب[33] قبل حركة التروبادور. لكن في الشعر الأوروبي، أما في الشعر العربي، والذي لم يطلع عليه السيد جانروا، فقد ظهر موضوع السر والكتمان منذ العصر الجاهلي.

وفي "طوق الحمامة" أفرد ابن حزم الأندلسي في كتابه حديثا عن هذا

الموضوع سمّاه "باب طي السر"[34]. وقد استخدمه الشعراء البروفنسيون في شعرهم بطريقة شديدة الشبه بما وردَ عند الشعراء المشارقة والأندلسيين.

د - الخضوع والطاعة:

كانت المرأة الأوروبية في القرون الوسطى تعد من أحقر المخلوقات، لا يأبه بها أحد، بل ومنبوذة من قبل الكنيسة. وفجأة، من خلال الشعر الأوكسيتاني، أصبح التروبادور يخضع للسيدة ويكنّ لها كل الاحترام والطاعة ويستسلم لها من أجل الحب، بل ويخدمها كما يخدم العبد سيده، في حين أن تاريخ المجتمع الأوروبي في تلك الفترة، يكشف عما يخالف ذلك. هذا التوجه الجديد أثار حفيظة رجال الدين الذين اعتبروه منافيا لتعاليم الكنيسة.

الشاعر غيوم التاسع، مع أنه كونت ودوق، أول من دعا إلى الخضوع (obedienza) للسيدة وطاعتها مقابل الرضا، لأن الخضوع هو صفة من صفات الحب الفروسي. تمرُّد التروبادور على قيم المجتمع يطرح أكثر من سؤال. هل يعقل أن يسمح رجل بروفنسي، ذو سلطان وجاه، لنفسه أن يخدم امرأة ويطيعها، خاصة في القرون الوسطى، مثلما ذهب إليه الكونت غيوم التاسع في أشعاره. إن فكرة هذا الشاعر التروبادوري لا علاقة لها بواقع المجتمع البروفنسي.

إن طاعة الحبيبة فكرة ليست أصيلة في الشعر الأوروبي، ولم يرثها شعراء التروبادور من كتبِ أوفيديوس الروماني مثلما ذهب فريق من الدارسين الأوروبيين، بل أخذوها عن العرب الذين عَرفوا هذا الموضوع قبل ظهور الشعر الأوكسيتاني. لم يطرح أوفيديوس المواقف الفروسية كما أوردها شعراء "أوك" في قصائدهم، فكل ما جاء به هذا المفكر الروماني هو نصائح للعشاق من أجل مخادعة الآخرين والاستحواذ على مودتهم[35]. وهذا ليس مما قلّده الشعراء التروبادور، بل جاءت صورهم مطابقة تماما لما جاء في الشعر العربي من قصائد وموشحات.

ومن النماذج الرائعة في هذا الموضوع الذي يجسد طاعة العاشق لحبيبته ما جاء به ابن زيدون (ت 463هـ-1071م) في هذه المقطّعة إذ يقول[36]:

بيني وبينك ما لو شئتَ لم يضعْ

سرّ إذا ذاعتِ الأسرارُ لم يَذِعِ

يا بائعاً حظّهُ مني ولو بذِلتْ

ليَ الحياةُ بحظي منه لم أبعِ

يكفيكَ أنك إن حملتَ قلبيَ ما

لا تستطيعُ قلوبُ الناسِ يستطعِ

تِهْ أحتملْ واستطلْ أصبرْ وعزَّ أهُنْ

وولِّ أُقبلْ، وقُلْ أسمعْ ومُرْ أطعِ

أما ابن قزمان فهو يرى ما من أحد يستحق أن يكون عبدا للحبيب إلا الشاعر والكاتب(37). وهذا ما ذهب إليه أيضا شعراء الأوكسيتانية حين نراهم يفتخرون بخدمتهم لسيداتهم عند تطرقهم إلى هذا الموضوع. هذه الفكرة التي لا تعكس مقومات المجتمع البروفنسي في ذلك الوقت، قد اقتبسها الشعراء التروبادور من الأدب الأندلسي(38).

عبّر شعراء التروبادور عن هذه الفكرة بلفظة الخادم، بمعنى أن العاشق يخدم سيدته مثلما يخدم الفرسان والعبيد رجال الإقطاع والأمراء في العصور الوسطى، وهي وسيلة للسخرية من رجال الإقطاع. أما الشعراء العرب فقد عبّروا عن هذه الفكرة بلفظة العبد، وهي تختلف عن لفظة الخادم عند الأوروبيين، بمعنى أن العاشق يكون مُلكا للمعشوقة وعبدا لها، تماما كما يفعل السلاطين والملوك الذين اشتهروا بجمع العبيد من غلمان وجوار، وكأن الشعراء أرادوا من خلال مذهبهم، السخرية من هؤلاء الملوك حين سمحوا للضعفاء مثل النساء أن يستعبدوهم.

هـ - الوفاء والتضحية:

يأتي في الشعر الأوكسيتاني أن الفارس يعاهد سيدته على الإخلاص والوفاء لها حتى وإن تمادت في تمنّعها. وأما فكرة العهد والوفاء للحبيبة، فلم ترد في الشعر الأوروبي قبل القرن الثاني عشر الميلادي، بل ظهرت لأول مرة مع ظهور حركة التروبادور، وأن الذين كتبوا عن الحب من الأوروبيين قبل عصر

التروبادور لم يذهبوا إلى هذا الموضوع بل منهم من ذهب إلى عكس ذلك، فأوفيديوس مثلا في كتابه "فن الحب" (ars amatoria) نجده يعلّم الناس كيف يتخلصون من حبهم الأول من أجل حب جديد[39].

وفي الأدب العربي أفرد ابن حزم الأندلسي باباً لهذا الغرض في كتابه "طوق الحمامة"، سمّاه "باب الوفاء"[40] وأثنى عليه. لقد صوّر الشعراء القدامى ضروبا من الوفاء لم يسبق لها مثيل في أشعار الأمم، فمن ذلك قول عنترة العبْسي[41]:

لو كان قلبي معي ما اخترتُ غيركُمُ
ولا رضيتُ سواكُمُ في الهوى بدَلا

لكنّه راغبٌ فيمَنْ يعذّبهُ
فليس يقْبلُ لا لوما ولا عذَلا

ثم انتقل هذا الموضوع من المشرق إلى بلاد المغرب والأندلس ونظم على منواله شعراء القصيد والوشّاحون والزجّالون، معبرين عن إخلاصهم ووفائهم لحبيباتهم.

ذهب ستاندالْ إلى أن "المساواة بين المرأة والرجل عند العرب هي التي دفعتهم إلى الوفاء للعهد واحترام المرأة، في حين أن هذه المساواة منعدمة في الغرب، والمرأة المهجورة تبقى دائما تعيسة"[42]. غير أن العرب لم يقرّوا المساواة بين المرأة والرجل إلا بعد ظهور الإسلام، ومع ذلك فإن هذا الموضوع وردَ في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي. وهذا يدل على أن الوفاء جزء من تقاليد المجتمع العربي قبل أن يكون مصدره المساواة بين المرأة والرجل.

في الشعر الأوكسيتاني يضحّي العاشق بكل ما يملك من أجل سيدته وهو مستعد للموت شهيدا من أجلها. وكان جوفري روديل قد هام بحب أميرة طرابلس الشرق ولم يرها قط، ومع ذلك فهو يصرّح في إحدى قصائده بأنه مستعد لأي تضحية من أجل رؤيتها حتى وإن كان ذلك الأسر عند المسلمين[43]. ومن الغرابة أن يحدث مثل هذه الظاهرة في المجتمع البروفنسي

الذي كان يسوده الصراع المادّي في القرون الوسطى. لقد تحدّث بعض الشعراء التروبادور عن الاستشهاد في سبيل الحب والحبيبة. لكن أوروبا في ذلك الوقت لم تكن تعرف معنى الشهادة حتى في حروبها المقدسة.

التضحية من أجل الحبيبة والاستشهاد في سبيل الحب موضوع عريق في الأدب العربي، اشتهر به شعراء العصر الأموي، وإن قصص العذريين الذين قتلهم العشق لتبرز جليا هذا الموضوع وأصالته العربية. وعصور العرب الأدبية على اختلافها، لم تخلُ من هذا الغرض. كما تطرّق الأندلسيون أيضا إلى هذه الفكرة وعبّروا عنها في قصائدهم وموشحاتهم.

3 - الحب والأغراض الأخرى:

أ - وصف الطبيعة:

تعَوّد شعراء التروبادور على استهلال قصائدهم الغزلية بمقدمات ربيعية، فموضوع الطبيعة في الشعر البروفنسي الأوكسيتاني لا يأتي إلا متصلا بغرض الحب، ولم يصلنا من شعر التروبادور قصائد خالصة لموضوع الطبيعة، إلا عند المتأخرين في عصر النهضة الأوكسيتانية. وكأن هؤلاء الشعراء لا يشعرون بالحب إلا مع تفتح الأزهار ولا يستعذبون الغناء إلا مع تغريد العصافير. وهذا جوفري روديل لا يغنّي إلا على أنغام البلبل والأزهار المتفتحة في الربيع، فيقول(44):

عندما تنساب المياه من النبع

صافية عذبة، مثلما يحدث عادة

ويتفتح زهر النسرين في الربيع

والبلبل فوق الغصن يغرّد ألحانا

عذبة ومنسجمة، ثم يُعيدها

ويُغيّرها من حين إلى آخر

عليّ أن أغيّر أنا أيضا أغنيتي

أما في الشعر العربي فإن موضوع الربيع قد يقترن بأغراض أخرى كالحب والخمر والوصف، وقد يأتي أيضا مستقلا. وما جاء منه مقترنا بالغزل ينتشر انتشارا واسعا في الموشحات؛ فالشاعر يستلهم محاسن حبيبته من جمال الطبيعة. وفي الأزجال يقول أبو بكر بن قزمان في الموضوع(45):

لا نزاهَ إلا في الواد والنَّسَم والخضرَ والدّل
وأنا مع المليحَه نشرُب والطير تولْول

من خلال بعض الأمثلة في شعر التروبادور والشعر الأندلسي، يتجلى لنا أن استحضار لحظات الوصل والوجد وربطها بأزهار الربيع وتغريد العصافير وغيرها من عناصر الطبيعة عند الشاعر، هي من الخصائص التي تكاد تكون مطابقة في كلا الشعرين. غير أن الشعراء الأندلسيين ذهبوا بهذا الموضوع إلى أبعد الحدود حينما قاموا بتشخيص عناصر الطبيعة الجامدة والحية في أشعارهم وهذا ما لم يذهب إليه شعراء البروفنس.

ب - الشعر الديني:

إن الشعر الديني الذي سبق حركة التروبادور، كان عبارة عن مدائح نظَمها الرهبان بأسلوب لاتيني مباشر لا يختلف عن النثر. وفي عصر التروبادور ارتبط هذا اللون من الشعر بالحب وتمجيد المرأة. فمن الشعراء من استخدم الحب للهجوم على الكنيسة ورجالها، وأما الشعراء الموالين للكنيسة فقد عارضوا الحب الكورتوازي الذي اعتبروه دينا جديدا ودعوا إلى تمجيد السيدة مريم.

كان الشاعر غيوم فيغيرا (Guilhem Figueira) (ت 1250م) الذي خصّص أغنية كاملة لهجاء البابوية، قد تجرأ على شتم الرهبان والحط من قيمتهم(46). وأما الكونت غيوم التاسع فقد دعا المرأة ألاّ تحب أحدا من رجال الدين، فيقول(47):

سترتكب خطيئة كبيرة
من لا تحب فارسا مخلصا

أما إذا عشقتْ راهبا

فخطؤها لن يغتفر أبدا

ويجب حرق هذه المرأة بالنار

يرى شعراء التروبادور الذين كانوا في صراع دائم مع رجال الكنيسة، أن رجال الدين لا يحبّون بل هم أعداء الحب والمجتمع معا. وفي الأندلس، كان بعض الشعراء أيضا في خصام دائم مع الفقهاء، ومنهم ابن قزمان الذي أكثر في أزجاله من هجو الفقيه الذي كان يضايقه في مغامراته المجونية. يقول الإمام في الخرجة من زجل له(48):

نمضي إن شاء الله

من سرورْ لسرورْ

والسعاد بشَاشَتْ إذ مطورْ

وعدُوك يذاق في شوال طلورْ

لعَنَ الله مَن لا يقول نعمْ

والعدو في هذا الزجل هو الفقيه، بمعنى رجل الدين الذي كان يمنع أهل الخلاعة والمجون من انتهاك حرمة شهر رمضان، فابن قزمان يتهجم عليه في شهر الصيام ويتوعّده في شهر شوّال، إذ ما من أحد يمكنه في هذا الشهر أن يشدّه عن لهوه وغرامه وشرب الخمر. والغريب في الأمر أن نصيحة الفقيه بالابتعاد عن الخمر، لم تسلم حتى من الأزجال الصوفية. فأبو الحسن الششتري (ت 668هـ-1269م) كان يتحدى الفقيه وينسج هذا الموضوع على الطريقة التي ورد بها في أزجال ابن قزمان(49). إلا أن ما قصده الششتري يختلف جذريا عما ذهب إليه أبو بكر بن قزمان إمام الزجّالين.

وفي الشعر الأوكسيتاني يستغل التروبادور المناسبات الدينية، كرأس السنة الميلادية وغيرها، من أجل لقاء سيدته. وكذلك الشعراء الأندلسيون لم تفتهم هذه

المناسبات، أما ابن قزمان فكان لما يتحدث عن "الناير" ينسى الحب ولا يذكر سوى أطباق الطعام وأنواع الفواكه[50]، وهذا يدل على الوضعية المزرية التي كانت تعيشها بعض الطبقات الاجتماعية في عهدي المرابطين والموحدين.

والناير أو الينير كما يسميه ابن قزمان هو عيد رأس السنة الميلادية وكان الأندلسيون يحتفلون به يوم أول يناير بتقويم جوليان (Julien)، وبعد سقوط الأندلس، استقر في شمال غرب الجزائر وشمال المغرب دون غيرها من المناطق. والناير لا علاقة له بخرافة الفرعون شيشنق (Sheshonq) كما يزعم دعاة الوثنية. وشيشنق كان مقربا من العائلة المالكة، فاعتلى العرش سلميا بعد وفاة بسوسنس الثاني سنة 945 قبل الميلاد لأن ابنه كان متزوجا من ابنة الفرعون.

جـ - الشعر السياسي:

قصيدة الحرب في الشعر الأوكسيتاني قد تكون أحيانا ممتزجة بإشارات إلى السيدة وذكر لحظات الوصال، وقد تأتي أيضا إشارات إلى الحرب في قصيدة الحب. يعد برطران دي بورن (Bertran de Born) (ت 1215م) من أكثر الشعراء تحمسا للحروب وقد عرف أيضا بشاعر الهجاء والتكسب. ولما تخلّف عن المشاركة في الحملة الصليبية الثالثة لمواجهة صلاح الدين الأيوبي (ت 589هـ-1193م)، نظم قصيدة يعتذر فيها للقائد كونراد مركيز مونفِرّا (Conrad 1er) (ت 1192م) بحجّة أن عددا من الفرسان تأخروا هم أيضا عن المشاركة، وقد برّر موقفه بسخرية ظريفة فيقول[51]:

Puois vi midonz bell'e bloia,

Per que s'anet mos cors afebleian,

Qu'ieu fora lai, ben a passat un an

وترجمتها:

ثم إنني رأيت مولاي، جميلة

وشقراء، ثم بدأ قلبي يضعف

وإلا، لكنت هناك منذ عام

أما التروبادور ماركبرو فقد نظم قصيدة رعوية تهجم فيها على الحرب الصليبية، لأنها تسبّبت في فراق الحبيبين، فيصوّر لنا ذلك على لسان الفتاة الريفية التي تبكي فراق حبيبها الذي سيق إلى الحرب، لائمة الملك لويس السابع (ت 1180م) الذي دعا إلى الحرب الصليبية الثانية سنة 1147م[52].

وفي الشعر العربي، على مر العصور، غالبا ما تكون المرأة رمزا للوطن، الذي يجب الدفاع عنه بكل الوسائل، فشرف الوطن من شرف المرأة. غير أن الشعراء العرب في القرون الوسطى لم يستخدموا قصيدة الغزل للسخرية من الملوك والأمراء، باستثناء العذريين الذين يكون بعضهم قد وظّف ليلاه البعيدة المنال، رمزا للسطلة المغتصبة من قبل الأمويين حسب تصور الشاعر.

وفي الختام، فإن الشعر الأوكسيتاني الذي نظَمه الشعراء التروبادور في جنوب فرنسا في القرون الوسطى طرق أغراضا أخرى غير التي ذكَرناها، تأثر فيها هؤلاء البروفنسيون بالشعر العربي. وفي هذا المقال اقتصرنا على الموضوعات فقط، وكان شعر التروبادور الذي يعد أول شعر عرف القافية في أوروبا، قد اقتبس بعضا من أشكاله وموسيقاه من الموشحات والأزجال الأندلسية. غير أن شعر التروبادور الغنائي لم يدم أكثر من قرنين، فالحرب الصليبية التي أعلنتها الكنيسة سنة 1209م على الألبيجيين (Albigeois) ودامت إلى غاية سنة 1229م، كانت سببا في انحطاطه في "بلاد أوك".

وكان شعر التروبادور الأوكسيتاني قد ألهم تروبادور بريطانيا وتروبادور إيطاليا ومينيسانجر ألمانيا (Minnesänger). أما تروبادور إسبانيا فكانوا أول من اتصل بالشعر العربي من خلال قصور الشمال. فشعراء النصارى الإسبان في عهد الأندلسيين نظَموا أشعارهم على نظام المقطوعات، كما نظَموا الملاحم على منوال الأراجيز التاريخية الأندلسية، وأما "أغاني الحبيب" التي اشتهروا بها، فقد تأثروا فيها بموضوع "شكوى الفتاة" الذي يرِد في خرجات الموشحات بالعربية والعجمية

والعامية، وكان للمدجنين (Mudéjars) والمستعربة (Mozarabes) الفضل في نقل عناصر الشعر العربي إلى أوروبا.

الهوامش:

1 - Réto Roberto Bezzola : Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, Ed. Champion, Paris 1944, 2e P., T.2, p. 209.

2 - Ernest Hœpffner : Les Troubadours, dans leur vie et dans leurs œuvres, Ed. Armand Colin, Paris 1955, p. 119.

3 - Ovide : L'Art d'aimer, Paris 1924, L.2, p. 42.

4 - Stendhal (Henri Beyle) : De l'amour, Ed. Garnier Flammarion, Paris 1966, p. 190.

5 - André Berry : Anthologie de la poésie occitane, Ed. Stock, Paris 1979, p. 29.

6 - Alfred Jeanroy : La poésie lyrique des Troubadours, Ed. Privat-Didier, Toulouse-Paris 1934, T.2, p. 168.

7 - Henri-Irénée Marrou : Les Troubadours, Ed. du Seuil, Paris 1971, p. 159.

8 - انظر شعره في هذا الموضوع، الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، بيروت 1983، ص 170.

9 - Alfred Jeanroy : La poésie lyrique des Troubadours, T.2, p. 7.

10 - Réto Roberto Bezzola : Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, 2e P., T.1, p. 163.

11 - Alfred Jeanroy : Les chansons de Jaufré Rudel, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1974, pp. 12-13.

12 - Jacques Roubaud : Les Troubadours, Ed. Seghers, Paris 1980, p. 142.

13 - ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والألّاف، دار مكتبة الحياة، بيروت 1980، ص 20.

14 - ابن الأبار: الحلة السيراء، القاهرة 1963، ج1، ص 157-158.

15 - Reinhart Dozy : Histoire des Musulmans d'Espagne, Ed. Brill,

Leyde 1932, Vol. 2, p. 37.

16 - انظر في هذا الموضوع، رائية عمر بن أبي ربيعة التي يحدثنا فيها عن قصة وقعت له مع فتاة تدعى "نُعْم"، والتي مطلعها:

أمِنْ آل نُعْم أنت غادٍ فمُبكِرُ غداةَ غدٍ أم رائح فمهجّرُ

17 - André Berry : Anthologie de la poésie occitane, p. 41.

18 - ابن قزمان: الديوان، تحقيق فيديريكو كورينتي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد 1980، زجل (141)، ص 888.

19 - Ernest Hœpffner : Les Troubadours, Ed. Champion, Paris 1929, pp. 13-14.

20 - Cf. Jacques Roubaud : Les Troubadours, p. 92.

21 - Alfred Jeanroy : La poésie lyrique des Troubadours, T.2, p. 286.

22 - Pierre Bec : Anthologie des Troubadours, Coll. 10/18, U.G.E., Paris 1979, p. 89.

23 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس 1967، ص 110.

24 - انظر هذه الموشحات في جيش التوشيح، ص 77-222.

25 - ابن قزمان: الديوان، زجل (76)، ص 490.

26 - راجع في هذا المجال:

Juan Luis Alborg: Historia de la literatura española, Ed. Gredos, 2[a] ed., Madrid 1981, p. 93.

27 - Alfred Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, p. 3.

28 - انظر موشحته، لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 111.

29 - Ernest Hœpffner : Les poésies de Bernart Marti, Ed. Champion, Paris 1929, p. 31.

30 - ابن قزمان: الديوان، زجل (9)، ص 60.

31 - Alfred Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, Ed. Champion, 2[e] éd., Paris 1972, p. 26.

32 - André Berry : Anthologie de la poésie occitane, p. 52.

33 - Alfred Jeanroy : La poésie lyrique des Troubadours, T.1, p. 317.

34 - ابن حزم: طوق الحمامة، ص 36.

35 - Ovide : L'Art d'aimer, L.2, p. 39.

36 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1979، ج1، ص 371.

37 - ابن قزمان: الديوان، زجل (2)، ص 16.

38 - René Nelli : L'érotique des Troubadours, U.G.E., Paris 1974, T.1, p. 104.

39 - Ovide : Remèdes à l'amour, 2e éd., Paris 1961, pp. 26-27.

40 - ابن حزم: طوق الحمامة، ص 78.

41 - انظر، علي بن سعيد: المرقصات والمطربات، بيروت 1973، ص 224.

42 - Stendhal : De l'amour, p. 291.

43 - Alfred Jeanroy : Les chansons de Jaufré Rudel, p. 14.

44 - Ibid., pp. 3-4.

45 - ابن قزمان: الديوان، زجل (28)، ص 200.

46 - Joseph Anglade : Anthologie des Troubadours, Paris 1953, p. 149.

47 - Alfred Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, p. 9.

48 - ابن قزمان: الديوان، زجل (9)، ص 76. إذ ماطور: أصلها (d'amator) عجمية بمعنى "للعاشق"؛ طلور: أصلها (dolor) عجمية بمعنى "الألم".

49 - انظر زجلا في هذا الغرض لأبي الحسن الششتري: الديوان، تحقيق علي سامي النشار، الإسكندرية 1960، ص 276.

50 - انظر قصيدة في هذه المناسبة، ابن قزمان: الديوان، زجل (72)، ص 464.

51 - Ernest Hœpffner : Les Troubadours, p. 118.

مولاي (midonz): سيدتي؛ هناك (lai): في المشرق.

52 - Pierre Bec : Anthologie des Troubadours, p. 90.

Références:

1 - Anglade, Joseph : Anthologie des Troubadours, Paris 1953.

2 - Bec, Pierre : Anthologie des Troubadours, Coll. 10/18, U.G.E., Paris 1979.

3 - Dozy, Reinhart : Histoire des Musulmans d'Espagne, Ed. Brill, Leyde 1932.

4 - Jeanroy, Alfred : La poésie lyrique des Troubadours, Ed. Privat-Didier, Toulouse-Paris 1934.

5 - Jeanroy, Alfred : Les chansons de Guillaume IX, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1972.

6 - Jeanroy, Alfred : Les chansons de Jaufré Rudel, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1974.

7 - Marrou, Henri-Irénée : Les Troubadours, Ed. du Seuil, Paris 1971.

8 - Nelli, René : L'érotique des Troubadours, U.G.E., Paris 1974.

9 - Ovide : Remèdes à l'amour, 2e éd., Paris 1961.

10 - Alborg, Juan Luis: Historia de la literatura española, Ed. Gredos, 2a ed., Madrid 1981.

11 - Al-Ḥamīdī: Jadhwat al-muqtabis fi tārikh ʻulamā' al-Andalus, Dār al-Kitāb al-Lubnāni, 2e ed., Beyrouth 1983.

12 - Al-Shushtarī, Abū al-Ḥasan: Dīwān, édité par ʻAlī Sāmī al-Nashshār, Alexandrie 1960.

13 - Berry, André : Anthologie de la poésie occitane, Ed. Stock, Paris 1979.

14 - Bezzola, Réto Roberto : Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, Ed. Champion, Paris 1944-1963.

15 - Hœpffner, Ernest : Les poésies de Bernart Marti, Ed. Champion, Paris 1929.

16 - Hœpffner, Ernest : Les Troubadours, dans leur vie et dans leurs œuvres, Ed. Armand Colin, Paris 1955.

17 - Hœpffner, Ernest : Les Troubadours, Ed. Champion, Paris 1929.

18 - Ibn al-Abbār: Al-ḥulla as-sayrā', Le Caire 1963.

19 - Ibn al-Khaṭīb, Lisān al-Dīn: Jaysh at-tawshīḥ, édité par Hilāl Nājī, Imprimerie al-Manār, Tunis 1967.

20 - Ibn Bassām de Santarém: Adh-dhakhīra fī maḥāsin ahl al-Jazīra, édité par Iḥsān ʻAbbās, Dār al-Thaqāfa, Beyrouth 1979.

21 - Ibn Ḥazm al-Andalusī: Ṭawq al ḥamāma fī al-'ulfa wa al-'ullāf, Dār Maktabat al-Ḥayāt, Beyrouth 1980.

22 - Ibn Quzmān: Dīwān, editado por Federico Corriente, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid 1980.

23 - Ibn Saïd, ʻAlī: Al-murqiṣāt wa al-muṭribāt, Beyrouth 1973.

24 - Ovide : L'Art d'aimer, Paris 1924.

25 - Roubaud, Jacques : Les Troubadours, Ed. Seghers, Paris 1980.

26 - Stendhal : De l'amour, Ed. Garnier Flammarion, Paris 1966.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 35 - 51
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

ملامح أصولية من منهج التأصيل الفقهي لدى الإمام مالك

د. أريج بنت فهد الجابري
جامعة أُم القرى بمكة المكرمة، السعودية

الملخص:

من المعروف أَن موطأ الإمام مالك كتاب فقه وحديث، جمع فيه ما صح عنده من حديث النبيّ (ص)، وكذلك ما جاء عن الصحابة، كما جمع فيه أراءه الفقهية، ومن المعلوم أَن الكتاب خُدم كثيراً من ناحية التخريج والتحقيق والشرح، ولم يُخدم من ناحية أصولية حتى الآن، وذلك بربط أراء الإمام مالك بأصولها التي بنيت عليها، لذا جاء هذا البحث لإبراز الملامح الأصولية لمنهج التأصيل الفقهيّ عند الإمام مالك، بربط آرائه الفقهية ببعض أصولها التي بنيت عليها، وهدفت الدِّراسة إلى تجلية مفهوم التأصيل الفقهي، ومدى الاستفادة من منهج الإمام مالك، وطريقته في التأصيل لقضايا الفقه المعاصرة، ولقد اقتضت طبيعة البحث أن أسلك فيه المنهج الاستقرائي التحليلي، وقد توصلت من خلال البحث إلى أَن الإمام مالك سلك منهجاً واضح المعالم في التأصل لآرائه الفقهية التي ضمنها كتابه الموطأ، والتي تمثلت في تقديم القرآن كأصل أول في عملية التأصيل، وأَن التأصيل الفقهي مصطلح جديد يحتاج إلى مزيد من الدِّراسة والبيان، وإلى ضرورة مواصلة البحث العلمي لكشف مناهج العلماء المجتهدين في التأصيل الفقهيّ، وضرورة الاستفادة من منهج الإمام مالك في التأصيل الفقهيِّ، للتأصيل لقضايا الحياة المعاصرة.

الكلمات الدالة:

منهج، التأصيل الفقهي، الإسلام، الإمام مالك، الموطأ.



The basic features of the method of rooting jurisprudence to Imam Malik

Dr Areej Bent Fahd al-Jabiri
Umm al-Qura University of Mecca, Saudi Arabia

Abstract:

It is known that Muwatta Imam is the owner of a book of jurisprudence and hadith on which he includes what is true from the Prophet peace and blessings of Allah be upon him and from his Companions and his opinions on

تاريخ الاستلام: 2020/5/6 - تاريخ القبول: 2020/8/14
alkrrani@hotmail.com

jurisprudence. It is also known that the book served a lot In terms of investigation and explanation and has not served a fundamentalist perspective yet. So this research tries to highlight the fundamental features of the jurisprudential rooting method of Imam Malik links his jurisprudence views which based on it, thus, the study aims at clarifying the concept of juristic rooting and the Imam Malik's approach of rooting the contemporary issues of the jurisprudence. For the nature of the study I followed the inductive and analytical method, and I have come to the finding which was represented in presenting the Qur’an as a first principle in the rooting process in the Imam's book.

Keywords:

approach, Fiqh rooting, Islam, Imam Malik, Al-Muwatta.



للتأصيل أهمِّية كبرى؛ وله ضرورة بالغة تمسُّ واقعِ الحياة المعاصرة، ولا ريب في أَن التأصيل لقضايا الفقه المختلفة أصبح ضرورة ملحة فرضها واقع الحياة المتطوِّر دومًا، وحاجات الناس المتجددة، فأصبح واقع الحال يتطلب إبراز منهج محدد وواضح المعالم لتأصيل قضايا الفقه المعاصرة، ومن هنا كان لابد من الاستفادة من مناهجِ السابقين وطريقتهم في التأصيل الفقهيِّ بغرض الإثراء والإفادة منها، خصوصًا طريقة الأئمة المجتهدين سيما الأئمة الأربعة المشهورين؛ لذا كان هذا البحث لتجلية منهج الإمام مالك في التأصيل لآرائه الفقهية.

1 - التعريف بالمنهج والتأصيل والموطأ:

أ - تعريف المنهج في اللُّغة: المنهج في اللُّغة، كلمة مشتقة من المادة (نهج) فالنُّون والهاء والجيم أصلان متباينان، فالنهج والمنهج والمنهاج، الطريق الواضحِ الذي يوصل إلى شيء، ونهج لي الأمر، أوضحه، واستنهج الطريق صار منهجا، وفي حديث العباس[1]، لم يمت رسول الله (ص) حتى تركَكم على طريق ناهجة - أي واضحة بينة - ونهجت الطريق: أبنته وأوضحته، وسلكته، وقد نهج الأمر وأنهج، إذا وضح، وفلان يستنهج سبيل فلان أي يسلك نهجه ومسلكه. والنهج: الطريق المستقيم[2].

ولقد ذكر المنهج في القرآن[3] بلفظه في قوله تعالى: (لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا) "المائدة: 48"، والمنهاج الطريق المستمر، وهو النهج والمنهج، أي البيِّن[4]. والذي يناسب البحث هنا أن المنهج هو الطريق الواضح.

ب - تعريف المنهج في الاصطلاح: عرف المنهج في البحوث العلمية بتعريفات عدة منها:

أنه: "الطريق المتبع لدراسة موضوع معين لتحقيق هدف معين"[5]. وعرِّف أيضًا بأنه: "فنُّ التنظيم الصحيح لسلسة الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين، وإما من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون بها عارفين"[6]. وعرِّف كذلك بأنه: "طرق البحث وإجراءاته"[7]. وعرِّف بأنه: "الأساس الذي ينطلق منه الباحث في بحثه لحلِّ المشكلة أو نقدها، أو إدراك الحقيقة، واختيار صحتها"[8].

والتعريف الأول، والثاني، أقرب بما يتناسب وموضوع هذا البحث، فالمنهج بناء على ذلك: مجموعة من القواعد والقوانين المنظِّمة التي تحكم عمليات العقل خلال البحث والنظر.

2 - تعريف التأصيل الفقهي:

أتناول هنا التعريف بالتأصيل الفقهي باعتبار أنه مركب إضافي من كلمتي: التأصيل، والفقهي، ثم تعريفه باعتبار أنه علم، ولعل من الصعوبة بمكان اعتبار مصطلح التأصيل الفقهي علَمًا أو لقبًا لعلم محدد كعلم أصول الفقه وغيره من العلوم الأخرى، ومع ذلك لا يوجد ما يمنع من تعريف التأصيل الفقهي بالاعتبارين معًا على سبيل المجاز والاستحسان لطريقة العلماء في التعريف بالمصطلحات المركبة، وذلك على النحو الآتي:

أ - تعريف التأصيل الفقهي باعتباره مركبًا إضافيًا: ويتضمن ذلك تعريف التأصيل في اللُّغة والاصطلاح، ثم تعريف الفقه في اللُّغة والاصطلاح.

ب - تعريف التأصيل في اللُّغة: التأصيل لغة: مأخوذ من الفعل: (أصل)، ويدل على أساس الشيء، يقال: أصلته تأصيلًا، جعلت له أصلًا ثابتًا يبنى عليه، وأصل

كلِّ شيء قاعدته[9].

جـ - تعريف التأصيل في الاصطلاح: لا يبعد تعريف التأصيل اصطلاحًا عن معناه اللُّغوي، وقد عرف بتعريفات عدة منها:

- إعادة بناء العلوم الاجتماعية في ضوء التصوُّر الإسلامي للإنسان والمجتمع والوجود، وذلك باستخدام منهج يتكامل فيه الوحي الصحيح مع الواقع المشاهد كمصدر للمعرفة[10].

- تأسيس العلوم على ما يلائمها في الشريعة الإسلامية من أدلة نصِّية أو قواعد كلِّية أو اجتهادية مبنية عليها[11]، وهذا التعريف هو أقرب إلى المقصود هنا؛ لشموله وسعته.

- بناء العلوم والمعارف على منهج الإسلام[12].

د - تعريف الفقه في اللُّغة: الفقه في اللُّغة الفهم، يقال: فلان لا يفقه قولي، أي لا يفهم، وقال الله تعالى: (وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلا يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ وَلَكِن لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُوراً) "الإسراء: 44"، أي لا تفهمونه، ثم يقال للعلم: الفقه؛ لأَنه عن الفهم يكون، وللعالم: فقيه؛ لأَنه إنما يعلم بفهمه، على مذهب العرب في تسمية الشيء بما كان له سببا[13].

هـ - تعريف الفقه في الاصطلاح: العلم بالأحكام الشرعية العملية، المكتسب من أدلتها التفصيلية[14].

وتعريف التأصيل الفقهيّ باعتبارها عَلَمًا أو لقبًا: ليس من السُّهولة بمكان اعتبار مصطلح التأصيل الفقهي، لقباً لعلم محدد، له تعريفه وقواعده وتقسيماته، كبقية العلوم الشرعية الأخرى، فهو مصطلح حديث في شقِّه الأول: (التأصيل) وقديم في شقِّه الثاني: (الفقهي)، ولحداثة المصطلح وجدته باعتباره مركبًا إضافياً: (التأصيل الفقهي)، لم أجد حتى الآن من تناوله بالتعريف أو البيان والشرح، فكلُّ ما وجدته يتعلق إما بمصطلح التأصيل، أو مصطلح الفقه، أَما التأصيل الفقهي، فلم أجد - على بحثي - تعريفًا اصطلاحيًّا له؛ ولذلك يمكن تعريف التأصيل الفقهي بأَنه: "بناء الفروع والآراء الفقهية على الأدلة الشرعية".

ولعل التعريف واضح في معناه، فلا يحتاج لشرح محترزاته، غير أَنه لا بد من التأكيد هنا على أَن بناء الفروع والآراء الفقهية يشمل ما هو موجود الآن من اجتهادات الفقهاء في كتب الفقه المختلفة من القديم والحديث، وما يمكن أن يصدر من آراء فقهية جديدة. ففي كلِّ الأحوال لا بد من البناء على الأدلة الشرعية المعتبرة عند علماء الأصول.

وأَما المقصود بمنهج التأصيل الفقهي عند الإمام مالك تحديدًا، فأعني به: "مجموعة الخطوات أو الطرق التي سلكها الإمام مالك في تأصيل آرائه الفقهية".

والعلاقة بين التأصيل الفقهي والاجتهاد: أَن التأصيل الفقهيّ كما ذكر أعلاه، بناء الفروع على الأدلة، أَما الاجتهاد فهو عملية يقوم بها المجتهد لبناء الفروع على تلك الأدلة، أي أَن استفراغ المجتهد لوسعه في درك الأحكام الشرعية وبنائها على الأدلة يسمى اجتهاداً، وأَما ربط هذه الفروع والأحكام بناءً على تلك الأدلة أو الاجتهاد بناءً عليها وربط كلِّ حكم بدليله فيسمى تأصيلاً.

وبناءً على ذلك فإِن ما قام به الإمام مالك في موطئه من ربطٍ للفروع بأدلتها، يسمى تأصيلاً فقهياً، وبذله غاية وسعه في ذلك يسمى اجتهاداً.

3 - التعريف بموطأ الإمام مالك:

أ - تعريف الموطأ لغة: الموطأ في اللُّغة المذلل الممهد، قال في القاموس: "ووطأه: هيأه ودمثه وسهله، ورجل موطأ الأكناف كمعظم، سهل دمث كريم مضياف"(15)، فالموطأ المذلل مورده، الذي يمكن الوصول إليه بسهولة، فلا يمتنع على الناس فهمه ولا صعوبة في الوصول إليه.

ب - تعريف الموطأ اصطلاحًا: الموطأ في اصطلاح المحدِّثين، هو الكتاب المرتب على الأبواب الفقهية، ويشتمل على الأحاديث المرفوعة، والموقوفة، والمقطوعة، فهو كالمصنف تمامًا وإِن اختلفت التسمية.

فإذا كان هذا المفهوم للموطأ عند علماء الحديث، فإِن موطأ الإمام مالك قد جمع كلّ ما تضمنه هذا المفهوم من معنى، ذلك أَنه كتاب فقه وحديث معًا، جمع فيه الإمام مالك ما صح عنده من أحاديث الرسول (ص)، وآثار الصحابة

والتابعين، وما أداه إليه اجتهاده.

والموطأ، موطآت، "فقد سمعه عن الإمام مالك العدد الجمُّ من تلاميذه في المغرب والمشرق وكلٌّ سمع ما سمع، وكلٌّ روى ما روى، فنسب إليه ما روى وما سمع، فقيل موطأ فلان، وموطأ فلان، حتى بلغت نحواً من عشرين نسخة، وقيل ثلاثون"[16].

وأشهر هذه الموطآت، موطأ يحي بن يحي الليثي، حتى إنه إذا أطلق اليوم موطأ مالك، فلا ينصرف إلا إليه.

4 - بيان سبب تسميته بالموطأ:

سمى الإمام مالك كتابه الموطأ، لمواطأة فقهاء المدينة له، على ما جاء فيه من حديث وفقه؛ حيث قال - رحمه الله -: "عرضت كتابي هذا على سبعين فقيهاً من فقهاء المدينة، فكلُّهم واطأني عليه، فسميته الموطأ"[17].

وهذه التسمية أوجه لنقلها عن صاحب التسمية، ولم يسبق الإمام مالك أحد إلى هذه التسمية، فإن من ألف في زمانه بعضهم سمى الجامع، وبعضهم بالمؤلّف، وبعضهم بالمصنف[18].

وروي أن الإمام مالك لما أراد أن يؤلِّف بقي متفكرًا في أيِّ اسم يسمِّي تأليفه، قال: فنمت، فرأيت النبي (ص) فقال لي: "وطِّيء للناس هذا العلم"؛ فسمى كتابه الموطأ[19].

5 - منهج التأصيل بالأدلة النقلية وتطبيقاتها:

يقوم منهج التأصيل الفقهيّ عند الإمام مالك على خطوات يجمع فيها بين المنقول والمعقول، ولتوضيح ذلك قمت بتخصيص هذا الجانب من البحث للحديث عن الأدلة النقلية، والذي يليه للحديث عن الأدلة العقلية، ويتضمن مبحث الأدلة النقلية ثلاثة مطالب، حيث إنه وبعد الدِّراسة اتضح أن أهم الأدلة النقلية التي استند عليها الإمام مالك في موطئه، تمثل في، دليل القرآن الكريم، والسُّنة النبوية، وعمل أهل المدينة وإجماعهم[20].

وأعظم ما كان يلتزم به من الأدلة، هو السُّنة النبوية، وعمل أهل المدينة،

ولا يعني هذا أنه أهمل القرآن الكريم كدليل أول للتأصيل الفقهيّ، ولكن تركيزه على السُّنة جاء من أن الموطأ يعدّ كتاب حديث في أصله[21].

أَما منهج التأصيل فيقوم عند الإمام مالك بالتأصيل على ما جاء في القرآن أولًا، ثم ما جاء في السُّنة ثانيا، ثم عمل أهل المدينة وإجماعهم ثالثًا، وفيما يلي تفصيل بعض القول في هذه الأدلة:

أ - التأصيل بدليل القرآن الكريم وتطبيقاته: مما لا شك فيه أن القرآن الكريم يعد كلّية الشريعة، وعمدة الملة، وينبوع الحكمة، وآية الرّسالة[22]، فهو يقرّر في الغالب، كلّيات الشريعة وعموماتها، لا فروعها وجزئياتها، ومن هنا كانت ضآلة استدلال الإمام مالك به في الموطأ[23]، ونجد ذلك في بعض المواضع من الموطأ، ومن ذلك:

المسألة الأولى: في باب الأمر بالوضوء لمن مس القرآن[24]، حيث قال الإمام مالك: "ولا يحمل أحد المصحف بعلاقته ولا على وسادة إلا وهو طاهر، ولو جاز ذلك لحمل في خبيئته ولم يكره ذلك، لأن يكون في يدي الذي يحمله شيء يدنّس به المصحف، ولكن إنما كره ذلك لمن يحمله وهو غير طاهر، إكرامًا للقرآن وتعظيمًا له" قال مالك: "أحسن ما سمعت في هذه الآية: (لا يَمَسُّهُ إلا الْمُطَهرُونَ) "الواقعة: 79"، إنما هي بمنزلة هذه الآية، التي في: (عبس وتولى) "عبس: 1"، قول الله تبارك وتعالى: (كَلا إِنهَا تَذْكِرَةٌ، فَمَن شَاء ذَكَرَهُ، فِي صُحُفٍ مُّكَرمَةٍ، مرْفُوعَةٍ مُّطَهرةٍ، بِأَيْدِي سَفَرَةٍ، كِرَامٍ بَرَرَةٍ) "عبس: 11-16".

المسألة الثانية: في باب القسم للخيل في الغزو، حيث سئل الإمام مالك عن رجل يحضر بأفراس كثيرة هل يقسم لها كلها؟ فقال: "لم أسمع بذلك، ولا أرى أن يقسم إلا لفرس واحد، الذي يقاتل عليه، وقال: لا أرى البراذين والهُجن إلا من الخيل، لأَن الله - تبارك وتعالى - قال في كتابه: (وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ) "النحل: 8". وقال تعالى: (وَأَعِدُّواْ لَهُم ما اسْتَطَعْتُم مِّن قُوةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْو اللّهِ وَعَدُوكُمْ) "الأنفال: 60"، فأرى البراذين والهجن من الخيل إذا أجازها الوالي..."[25].

المسألة الثالثة: وجاء في باب ما يكره من الدواب، أَن أحسن ما سمعه في الخيل والحمير أَنها لا تؤكل قال: لأَن الله - تبارك وتعالى - قال: (وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ) "النحل: 8"، وقال تبارك وتعالى في الأنعام: (اللَّهُ الذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَنْعَامَ لِتَرْكَبُوا مِنْهَا وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ) "غافر: 79"، وقال تبارك وتعالى: (وَلِكُلِّ أُمةٍ جَعَلْنَا مَنسَكًا لِيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَى مَا رَزَقَهُم مِّن بَهِيمَةِ الْأَنْعَامِ) "الحج: 34"، وقوله تعالى: (وَالْبُدْنَ جَعَلْنَاهَا لَكُم مِّن شَعَائِرِ اللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ) "الحج: 36"، قال مالك: فذكر الله الخيل والبغال والحمير للرُّكوب والزِّينة، وذكر الأنعام للرُّكوب والأكل"[26].

ب - التأصيل بالسُّنة النبوية وتطبيقاتها: إن الناظر لموطأ الإمام مالك، يجد من دون حاجة إلى كبير اجتهاد، أَن الإمام مالك اتخذ التأصيل بالسُّنة النبوية منهجًا التزم به نصاً واجتهادًا، مع أَنه أحيانا كثيرة يقرِّر الحكم من غير أن يذكر دليله، مستنداً في ذلك على ملكته العلمية وإمامته في الفقه والسُّنة[27]، ومن ذلك:

المسألة الأولى: ما جاء في باب من أدرك ركعة يوم الجمعة[28]، حيث جاء: عن مالك عن ابن شهاب أَنه كان يقول: "من أدرك من صلاة الجمعة ركعة فليصلِّ إليها أخرى"، قال ابن شهاب: وهي السُّنة، قال مالك: وعلى ذلك أدركت أهل العلم ببلدنا، وذلك أَن رسول الله (ص) قال: "من أدرك من الصلاة ركعة فقد أدرك الصلاة"[29].

المسألة الثانية: ما جاء في باب سجود القرآن[30]: قال مالك: "لا ينبغي لأحد يقرأ من سجود القرآن شيئًا، بعد صلاة الصُّبح، ولا بعد صلاة العصر، وذلك أَن رسول الله (ص): نهى عن الصلاة بعد الصُّبح، حتى تطلع الشمس، وعن الصلاة بعد العصر، حتى تغرب الشمس، والسجدة من الصلاة، فلا ينبغي لأحد أن يقرأ سجدة في تينك الساعتين"[31].

المسألة الثالثة: ما جاء في باب صدقة الخلطاء: قال مالك: الخليطان في الإبل بمنزلة الخليطين في الغنم. يجمعان في الصدقة جميعاً، إذا كان لكلِّ واحد منهما ما تجب فيه الصدقة. وذلك أَن رسول الله (ص) قال: "ليس فيما دون

خمس ذود من الإبل صدقة"[32]. وقال عمر بن الخطاب (ر): وفي سائمة الغنم إذا بلغت أربعين شاة. قال يحيى: قال مالك: وهذا أحبُّ ما سمعت إلي في هذا[33].

جـ - التأصيل بعمل أهل المدينة وتطبيقاته: ومن أمثلة هذا الأصل من الموطأ:

المسألة الأولى: جاء في باب المستحاضة: قال مالك: الأمر عندنا، أَن المستحاضة إذا صلت، إن لزوجها أن يصيبها، وكذلك النُّفساء، إذا بلغت أقصى ما يمسك النِّساء الدم، فإن رأت الدم بعد ذلك، فإنه يصيبها زوجها، وإنما هي بمنزلة المستحاضة[34].

المسألة الثانية: وقال - رحمه الله - في باب العيب في الرقيق، في الرجل يشتري العبد فيؤاخره بالإجارة العظيمة أو الغلة القليلة، ثم يجد عيباً يردُّ منه: "إنه يردُّه بهذا العيب، وتكون له إجارته وغلته، وهذا الأمر الذي كانت عليه الجماعة بلدنا"[35].

المسألة الثالثة: وفي باب ما يجوز من بيع الحيوان بعضه ببعض والسلف فيه قال - رحمه الله -: "ومن سلف في شيء من الحيوان إلى أجل مسمى فوصفه وحلاه ونقد ثمنه، فذلك جائز، وهو لازم للبائع والمبتاع، على ما وصفا وحليا، ولم يزل ذلك عمل الناس الجائز بينهم، والذي لم يزل عليه أهل العلم ببلدنا"[36].

فعبارة: "الأمر عندنا"، "والذي عليه أهل العلم ببلدنا"، "وهذا الأمر الذي كانت عليه الجماعة ببلدنا"، كلُّها تفيد نسبة المسألة في الغالب إلى عمل أهل المدينة[37].

د - التأصيل بالعرف وتطبيقاته: استدل الإمام مالك بالعرف، استدلالًا مستقلاً، واستدلالًا تابعًا لغيره من الأصول، وسواء كان عرفًا عامًا يتبع في أكثر من بلد، أو كان عرفا خاصًا بأهل المدينة؛ ومن ذلك:

المسألة الأولى: ما استدل به الإمام مالك من العرف العام، قوله في باب ما يجوز من الشرط في القراض، في رجل دفع إلى رجل مالا قراضًا، واشترط عليه فيه شيئا من الرِّبح خالصًا دون صاحبه، فإن ذلك لا يصلح وإن كان درهما

واحدًا، إلا أن يشترط نصف الربح له ونصفه لصاحبه، أو ثلثه أو ربعه، أو أقل من ذلك أو أكثر، فإذا سمى شيئاً من ذلك قليلًا، أو كثيرًا، فإن كل شيء سمى من ذلك حلال وهو قراض المسلمين، ولكن إن اشترط أَن له من الرِّبح درهماً واحداً فما فوقه خالصاً له دون صاحبه، وما بقي من الرِّبح فهو بينهما نصفين، فإن ذلك لا يصلح، وليس على ذلك قراض المسلمين"(38).

المسألة الثانية: ومما استدل به من العرف الخاصّ بأهل المدينة، قوله تعليقًا على ما رواه عن ابن شهاب أَنه قال: "لكلِّ مطلقة متعة"، "ليس للمتعة عندنا حدٌّ معروف في قليلها ولا كثيرها"(39).

المسألة الثالثة: وقوله تعليقا على ما رواه بسنده إلى زيد بن ثابت (ر): أَنه كان لا يبيع ثماره حتى تطلع الثُّريا، قال الإمام مالك: "والأمر عندنا في بيع البطِّيخ والقثاء والخربز والجزر، أَن بيعه إذا بدا صلاحه حلال جائز، وليس في ذلك... وقت يؤقت، وذلك أَن وقته معروف للناس..."(40).

6 - منهج التأصيل بالأدلة العقلية وتطبيقاتها:

ويشمل ثلاثة أدلة هي، القياس، والاستحسان، وسدُّ الذرائع.

أ - التأصيل بدليل القياس وتطبيقاته: كثيرًا ما يعبِّر الإمام مالك عن هذا الأصل بإحدى العبارات الآتية: "وهذا بمنزلة كذا، أو مثل كذا، ونحوه، وربما نص على العلة أو الحكمة فيه..."(41)، ومن ذلك:

المسألة الأولى: قياسه النُّفساء على المستحاضة، إذا انتهت مدة ما ينتهي إليه النِّساء من رؤية دم الولادة، قال رحمه الله: "الأمر عندنا، أَن المستحاضة إذا صلت أَن لزوجها أن يصيبها، وكذلك النُّفساء إذا بلغت أقصى ما يمسك النِّساء الدم، فإن رأت الدم بعد ذلك فإنه يصيبها زوجها، وإنما هي بمنزلة المستحاضة"(42).

المسألة الثانية: قياسه المعدن على الزرع في عدم مراعاة حلول الحول، فقال: "والمعدن بمنزلة الزرع يؤخذ منه مثل ما يؤخذ من الزرع، ويؤخذ منه إذا خرج من المعدن من يومه ذلك، ولا ينتظر به الحول، كما يؤخذ من الزرع إذا حصد

العشر، ولا ينتظر أن يحول عليه الحول"[43].

المسألة الثالثة: وجاء في باب ما يردُّ قبل أن يقع القسم مما أصاب العدوُّ، أَن الإمام مالك قال في أُمِّ ولد رجل من المسلمين، حازها المشركون، ثم غنمها المسلمون، فقسمت في المقاسم، ثم عرفها سيِّدها بعد القسم: إنها لا تسترقُّ. وأرى أن يفتديها الإمام لسيِّدها، فإن لم يفعل، فعلى سيِّدها أن يفتديها، ولا يدعها، ولا أرى للذي صارت له أن يسترقها، ولا يستحل فرجها، وإنما هي بمنزلة الحرة، لأَن سيِّدها يكلف أن يفتديها، إذا جرحت، فهذا بمنزلة ذلك، فليس له أن يسلم أُم ولده تسترقُّ، ويستحل فرجها[44].

ب - التأصيل بدليل الاستحسان وتطبيقاته: يتنوع هذا الأصل عند الإمام مالك، فيكون أحيانًا بمعنى الميل، ويكثر ذلك في الموطأ، خاصة عند نقل آثار الأئمة، فهو يميل على ما مالت إليه نفسه ورآه موافقا للصواب بقوله: "أحسن ما سمعت"، "أعجبه"، "أعجب إلي"، ونحوه[45].

ويكون الاستحسان عند الإمام مالك، في كثير من الأحيان مصلحياً، مبنياً على قواعد عامة، وكلِّيات شرعية، فالاستحسان عنده هو حكم المصلحة حيث لا نص، سواء كان في الموضوع قياس أم لم يكن[46]، ومن تطبيقات ذلك:

المسألة الأولى: قال مالك في باب ما جاء في صدقة البقر: "أحسن ما سمعت فيمن كانت له غنم على راعيين مفترقين، أو على رعاء مفترقين، في بلدان شتى، أَن ذلك يجمع كلُّه على صاحبه، فيؤدِّي منه صدقته. ومثل ذلك، الرجل يكون له الذهب أو الورق متفرِّقة، في أيدي ناس شتى، إنه ينبغي له أن يجمعها، فيخرج منها ما وجب عليه في ذلك من زكاتها"[47].

المسألة الثانية: وفي باب العمل في المشي إلى الكعبة، قال مالك: "أَن أحسن ما سمعت من أهل العلم في الرجل يحلف بالمشي إلى بيت الله، أو المرأة، فيحنث أو تحنث، أَنه إن مشى الحالف منهما في عمرة فإنه يمشي حتى يسعى بين الصفا والمروة، فإذا سعى فقد فرغ، وأَنه إن جعل على نفسه مشيا في الحج، فإنه

يمشي حتى يأتي مكة، ثم يمشي حتى يفرغ من المناسك كلِّها، ولا يزال ماشيا حتى يفيض"، قال مالك: "ولا يكون مشي إلا في حجّ أو عمرة"[48].

المسألة الثالثة: وفي باب نكاح العبد ذكر الإمام مالك، أنه سمع ربيعة بن أبي عبد الرحمن يقول: "ينكح العبد أربع نسوة"، قال مالك: "وهذا أحسن ما سمعت في ذلك"[49].

ج - التأصيل بدليل سدِّ الذرائع وتطبيقاته: ومن تطبيقات هذا الأصل في الموطأ:

المسألة الأولى: ما قاله الإمام مالك في باب المراطلة: "من راطل ذهباً بذهب، أو ورقاً بورق، فكان بين الذهبين فضل مثقال، فأعطى صاحبه قيمته من الورق أو من غيرها، فلا يأخذها، فإن ذلك قبيح وذريعة إلى الرِّبا..."[50].

المسألة الثانية: وفي باب ما جاء في الرِّبا في الديْن، قال - رحمه الله -: "في الذي يشتري الطعام فيكتاله ثم يأتيه من يشتريه منه فيخبر الذي يأتيه أنه قد اكتاله لنفسه واستوفاه فيريد المبتاع أن يصدقه، ويأخذه بكيله، أن ما بيع على هذه الصِّفة بنقد فلا بأس به، وما بيع على هذه الصِّفة إلى أجل، فإنه مكروه حتى يكتاله المشتري الآخر لنفسه"[51]، قال الراوي عنه: وإنما كره الذي إلى أجل؛ لأنه ذريعة إلى الرِّبا[52].

المسألة الثالثة: قال مالك في باب السُّلفة في الطعام: "ولو جاز ذلك بين الناس لانطلق الرجل إلى الرجل فسلفه في الطعام وزاده في السِّلعة، لأنْ يزيده البائع في السِّعر والمبتاع يعلم أنه ليس عند البائع الذي باعه من الطعام ما باعه، وليس عنده وفاء بما سلَّفه فيه، فإذا حل الأجل، أخذ منهما وجد عنده من الطعام بخساً من الثمن، وأقاله مما لم يجد عنده، فصار ذلك بيعًا وسلفًا، وصار ذلك ذريعة بين الناس، مما نهي عنه من البيع والسلف"[53].

الخاتمة:

فبعون الله وتوفيقه أختم الحديث في هذا البحث، بذكر أهمِّ ما توصلت إليه من نتائج وتوصيات. توصلت من خلال هذا البحث إلى جملة من النتائج، ومن أبرزها:

- أَن التأصيل الفقهي مصطلحٌ جديد يحتاج إلى مزيد من الدِّراسة والبيان.
- من الصُّعوبة بمكان الحديث عن اعتبار مصطلح التأصيل الفقهيِّ لقبًا أو علمًا لعلمٍ محدد.
- أَن الإمام مالك سلك منهجاً واضح المعالم في التأصيل لآرائه الفقهية التي ضمنها كتابه الموطأ، والتي تمثلت في تقديم القرآن كأصل أول في عملية التأصيل.
- أَن الإمام مالك جمع في منهجه بين التأصيل بالأدلة النقلية والعقلية.
- يعتبر دليل السُّنة من أكثر الأدلة التي اعتمد عليها الإمام مالك في التأصيل لآرائه؛ ويرجع ذلك إلى كون الموطأ كتاب فقه وحديث في المقام الأول.

وصلت من خلال هذا البحث إلى توصيات عدة، من أهمِّها:

- ضرورة مواصلة البحث العلميِّ لكشف مناهج العلماء المجتهدين في التأصيل الفقهي.
- ضرورة الاستفادة من منهج الإمام مالك في التأصيل الفقهيِّ، للتأصيل لقضايا الحياة المعاصرة.
- اعتبار القرآن كدليل أول في عملية التأصيل، ويأتي بعده السُّنة النبوية، ثم سائر الأدلة النقلية والعقلية الأخرى.

الهوامش:

1 - انظر، مجد الدين أبو السعادات المبارك: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، دار المكتبة العلمية، بيروت 1399هـ-1979م، ج5، ص 134.

2 - انظر، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت 1993م، ج14، ص 300. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي: مجمل اللغة لابن فارس، دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت 1406هـ-1986م.

3 - انظر للمزيد، د. فتحي حسن ملكاوي: منهجية التكامل المعرفي، مقدمات في المنهجية الإسلامية، من إصدارات المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 1432هـ-2011م، ص 65 وما بعدها.

4 - انظر، القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار

الكتب المصرية، ط2، القاهرة 1384هـ-1964م، ج6، ص 211.

5 - د. عبد العزيز بن عبد الرحمن بن علي الربيعة: البحث العلمي حقيقته، ومصادره، ومادته، ومناهج كتابته، وطباعته، ومناقشته، ط1، 14320هـ-2000م، ج1، ص 174.

6 - د. عبد الفتاح خضر: أزمة البحث في العالم العربي، ص 12.

7 - د. فتحي حسن ملكاوي: منهجية التكامل المعرفي، ص 71.

8 - د. حلمي صابر: منهجية البحث العلمي وضوابطه في الإسلام، سلسلة دعوة الحق، العدد 183، رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة 1418هـ، ص 19.

9 - انظر، ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص 68. زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي: مختار الصحاح، تحقق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية-الدار النموذجية، ط5، بيروت-صيدا 1420هـ-1999م، ج1، ص 19.

10 - د. إبراهيم عبد الرحمن رجب: التأصيل الإسلامي للعلوم الاجتماعية، المفهوم، المنهج، المدخل، التطبيقات، دار عالم الكتب، الرياض 1416هـ-1996م، ص 30.

11 - انظر، ندوة التأصيل الإسلامي للعلوم الاجتماعية، جامعة الإمام محمد بن سعود، المنعقدة بالرياض بتاريخ 5 و1407/6/6هـ.

12 - انظر، التأصيل، تعريفه، المبادئ العشرة، إصدارات مركز تأصل العلوم بجامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم، ص 10.

13 - انظر، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت 1407هـ-1987م، ج6، ص 2243.

14 - ولي الدين أبو زرعة أحمد بن عبد الرحيم العراقي: الغيث الهامع شرح جمع الجوامع، تحقق محمد تامر حجازي، دار الكتب العلمية، ط1، 1425هـ-2004م، ج1، ص 66.

15 - وانظر، ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص 198.

16 - محمد المنتصر بالله: الإمام مالك، ص 70.

17 - السيوطي: تنوير الحوالك، ج1، ص 5.

18 - نفسه.

19 - القاضي عياض: ترتيب المدارك، ج1، ص 204.

20 - انظر، عبد الغني الدغر: المدخل إلى موطأ مالك، ص 155.

21 - نفسه.

22 - الشاطبي: الموافقات، ج3، ص 346.

23 - انظر، عبد الغني الدغر: المدخل إلى موطأ مالك، ص 155.

24 - مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني: الموطأ، تحقيق بشار عواد معروف، كتاب الصلاة، باب الأمر بالوضوء لمن مس القرآن، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1417هـ-1997م، رقم (534)، ج1، ص 275.

25 - المصدر نفسه، كتاب الجهاد، باب القسم للخيل، رقم (1316)، ج1، ص 588.

26 - المصدر نفسه، كتاب الصيد، باب ما يكره من أكل الدواب، رقم (1435)، ج1، ص 461.

27 - انظر، عبد الغني الدغر: المدخل إلى موطأ مالك، ص 156.

28 - الإمام مالك: الموطأ، كتاب الصلاة، باب ما جاء فيمن أدرك ركعة يوم الجمعة، رقم (279)، ج1، ص 161.

29 - أخرجه بن ماجة في السنن، باب فيمن أدرك من الجمعة ركعة، رقم (1122)، ج1، ص 156.

30 - الإمام مالك: الموطأ، كتاب الصلاة، باب ما جاء في سجود القرآن، رقم (554)، ج1، ص 282.

31 - أخرجه البخاري في صحيحه من رواية ابن عباس، كتاب مواقيت الصلاة، باب الصلاة بعد الفجر حتى ترتفع الشمس، رقم (581)، ص 84.

32 - أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب الزكاة، باب زكاة الورق، رقم (1447)، ص 195.

33 - الإمام مالك: الموطأ، كتاب الزكاة، باب صدقة الخلطاء، رقم (710)، ج1، ص 355.

34 - المصدر نفسه، كتاب الصلاة، باب المستحاضة، رقم (162)، ج1، ص 108.

35 - المصدر نفسه، كتاب البيوع، باب العيب في الرقيق، رقم (1799)، ج2، ص 137.

36 - المصدر نفسه، باب بيع الحيوان بعضه ببعض والسلف فيه، رقم (1907)، ج2، ص 182.

37 - انظر، محمد المدني بوساق: المسائل التي بناها الإمام مالك على عمل أهل المدينة، توثيقا ودراسة، ج1، ص 120.

38 - الإمام مالك: الموطأ، كتاب القراض، باب ما يجوز من الشرط في القراض، رقم (2017)، ج2، ص 224.

39 - المصدر نفسه، كتاب الطلاق، باب ما جاء في متعة الطلاق، رقم (1671)، ج2،

ص 85.

40 - المصدر نفسه، كتاب البيوع، باب النهي عن بيع الثمار قبل أن يبدو صلاحها، رقم (1812)، ج2، ص 141-142.

41 - انظر، أبو زهرة: تاريخ المذاهب، دار الفكر، ج2، ص 218.

42 - الإمام مالك: الموطأ، كتاب الصلاة، باب المستحاضة، رقم (162)، ج1، ص 108.

43 - المصدر نفسه، كتاب الزكاة، باب الزكاة في المعادن، رقم (670)، ج1، ص 339-340.

44 - المصدر نفسه، كتاب الجهاد، باب ما يرد قبل أن يقع القسم مما أصاب العدو، رقم (1309)، ج1، ص 584.

45 - انظر، عبد الغني الدغر: المدخل إلى موطأ مالك، ص 160.

46 - نفسه.

47 - الإمام مالك: الموطأ، كتاب الزكاة، باب ما جاء في صدقة البقر، رقم (699)، ج1، ص 351.

48 - المصدر نفسه، كتب النذور والإيمان، باب العمل في المشي إلى الكعبة، رقم (1362)، ج1، ص 609.

49 - المصدر نفسه، كتاب النكاح، باب نكاح العبد، رقم (1562)، ج2، ص 51.

50 - المصدر نفسه، كتاب البيوع، باب المراطلة، رقم (1860)، ج2، ص 164-165.

51 - المصدر نفسه، باب ما جاء في الربا في الدين، رقم (1971)، ج2، ص 206-207.

52 - نفسه.

53 - المصدر نفسه، باب السلفة في الطعام، رقم (2575)، ج2، ص 349.

References:

1 - Abū Zahra, Muḥammad: Tārīkh al-madhāhib al-islāmiyya, Dār al-Fikr al-ʻArabī, Cairo 1996.

2 - Al-ʻIrāqī, Abū Zarʻa: Al-ghayth al-hāmiʻ sharḥ jamʻ al-jawāmiʻ, edited by Muḥmmad Tāmir Ḥijāzī, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, 1st ed., Beirut 2004.

3 - Al-Bukhārī: Ṣaḥiḥ al-Bukhārī, Beirut.

4 - Al-Fārābī, Abu Naṣr: As-ṣiḥāḥ tāj al-lugha wa ṣiḥāḥ al-ʻarabiyya, edited by Aḥmad A. ʻAṭṭār, Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, 4th ed., Beirut 1987.

5 - Al-Mubarak, Majd al-Dīn: An-nihāya fī gharīb al-ḥadīth wa al-athar, edited by T. A. al-Zāwī and M. M. al-Ṭannāḥī, Dār al-Maktaba al-ʻIlmiyya, Beirut 1979.

6 - Al-Qurṭubī: Al-jāmiʿ li-aḥkām al-Qurʾān, edited by Aḥmad al-Bardūnī and Ibrāhīm Aṭfayyash, Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 2nd ed., Cairo 1964.

7 - Al-Rāzī, Abū ʿAbdallah: Mukhtār as-ṣiḥāḥ, edited by Yūsuf al-Shaykh, Al-Maktaba al-ʿAṣriyya and Al-Dār al-Namawdhajiyya, 5th ed., Beirut-Saïda 1999.

8 - Busāq, Muḥammad al-Madanī: Al-masāʾil al-lati banāha al-Imām Mālik ʿalā ʿamal ahl al-Madīna, Dār al-Buḥūth li al-Dirāsāt al-Islāmiyya wa Iḥyāʾ al-Turāth, 1st ed., Dubai 200.

9 - Ibn Fāris, Aḥmad: Mujmal al-lugha, edited by Zuhayr ʿAbd al-Muḥsin Sulṭān, Muʾassasat al-Risāla, 3rd ed., Beirut 1986.

10 - Ibn Manẓūr: Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, 3rd ed., Beirut 1993.

11 - Mālik ibn Anas, Imām: Al-muwaṭṭaʾ, edited by Bashshār ʿAwwād Maʿrūf, Dār al-Gharb al-Islāmī, 2nd ed., Beirut 1997.

12 - Rajab, Ibrāhīm ʿAbd al-Raḥmān: Al-taʾṣīl al-islāmī li al-ʿulūm al-ijtimāʿiyya, Dār ʿĀlim al-Kutub, Riyadh 1996.

13 - Ṣābir, Ḥilmī: Manhajiyyat al-baḥth al-ʿilmī wa ḍawābiṭuhu fī al-Islām, Silsilat Daʿwat al-Ḥaq, Issue 183, Makka al-Mukarrama 1418H.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 53 - 72
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

سيرة فدوى طوقان ومايا أنجلو
دراسة أدبية مقارنة

د. وفاء بنت إبراهيم السبيل
جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض، السعودية

الملخص:

حظيت السيرة الذاتية بصفتها جنساً أدبياً مستقلاً بكثير من الدراسات التنظيرية أو النقدية لأعمال أدبية مهمة في تاريخ أدبنا العربي، ولكنها لم تحظ باهتمام كبير من المقارنين العرب على الرغم من أهميتها. وهذه الدراسة تسعى إلى سد هذه الفجوة في الدراسات المقارنة. وقد وقع الاختيار على عملين مهمين في الأدب الذي ينتميان إليه، وهما سيرة الشاعرة العربية فدوى طوقان "رحلة جبلية رحلة صعبة"، وسيرة الشاعرة الأمريكية مايا أنجلو "I Know Why the Caged Bird Sings". فكلا الشاعرتين تحظيان بمنزلة أدبية رفيعة في مجتمعيهما، وكلاهما عاشتا معاناة على المستوى الشخصي أو العام في عصر واحد مطلع القرن العشرين. كما اختارت كل واحدة منهما الكتابة الأدبية عن تجربتها بشكل السيرة الذاتية. والدراسة المقارنة ستنطلق من السمات المميزة لهذا الجنس الأدبي عن غيره من الأجناس الأدبية، والتي تتمثل في العقد القرائي والميثاق المرجعي والوعي الأجناسي المرتبط به. وفي الهوية السيرذاتية التي ترسمها كل أدبية لنفسها من خلال الراوي الذي يضطلع ببنائها. ثم أخيرا في السيرة وعلاقتها بالتاريخ الفردي أو العام لكل من الشاعرتين. وتسعى الدراسة في ختامها إلى المقارنة بين التجربتين ومدى التشابه والاختلاف بينهما، بصفتهما صوتين لامرأتين في بيئتين مختلفتين اختارتا أن تكتبا عنها وتبديان ما خفي منها.

الكلمات الدالة:

السيرة الذاتية، العقد القرائي، الدراسة المقارنة، الهوية، الراوي.



The biography of Fadwa Tuqan and Maya Angelou
A literary study

Dr Wafa Ibrahim al-Subayel
IMSI University of Riyadh, Saudi Arabia

تاريخ الاستلام: 2020/5/27 - تاريخ القبول: 2020/8/10
drwafasbl@gmail.com

Abstract:

Although there are a lot of theoretical and critical studies on biographies, there are not enough comparative literary studies in Arabic literature. This paper aims to fill in the gaps in Arabic comparative literature, which falls upon two major works in literature: Fadwa Tuqan's biography, "A Mountainous Journey," and Maya Angelou's biography, "I Know Why the Caged Bird Sings". Both poets own valuable literary status in their cultures. Also, they both suffered on a personal and social level being a part of the twentieth century. Each one has chosen to express their suffering through writing biographies. The comparative study relies on the distinctive features existing in the biographical genre, which is resembled in the referential pact and related genre awareness. The biographical identity she portrayed for herself was delivered through the narrator. The study finally captures the relationship between the author's personal and social experiences while comparing them. In conclusion, this paper illustrates and stresses on the similarities and differences between these two women and their literary works in delivering their life experiences.

Keywords:

biographies, referential pact, comparative study, identity, narrator.



المقدمة:

حظيت السيرة الذاتية بصفتها جنساً أدبياً مستقلاً بكثير من الدراسات التنظيرية أو النقدية لأعمال أدبية مهمة في تاريخ أدبنا العربي، ولكنها لم تحظ باهتمام كبير من المقارنين العرب. وهذه الدراسة تسعى إلى سد هذه الفجوة في الدراسات المقارنة. وقد وقع الاختيار على عملين مهمين في الأدب الذي ينتميان إليه، وهما سيرة الشاعرة العربية فدوى طوقان "رحلة جبلية رحلة صعبة"، وسيرة الشاعرة الأمريكية مايا أنجلو "I Know Why The Caged Bird Sings".

فكلا الشاعرتين تحظيان بمنزلة أدبية رفيعة في مجتمعيهما، وكلاهما عاشتا معاناة على المستوى الشخصي أو العام في عصر واحد مطلع القرن العشرين. كما اختارت كل واحدة منهما الكتابة الأدبية عن تجربتها بشكل السيرة الذاتية.

والدراسة المقارنة ستنطلق من السمات المميزة لهذا الجنس الأدبي، والتي

تتمثل في العقد القرائي والميثاق المرجعي والوعي الأجناسي المرتبط به والهوية السيرذاتية. وتسعى الدراسة في ختامها إلى المقارنة بين التجربتين ومدى التشابه والاختلاف بينهما.

1 - مبررات الدراسة المقارنة:

ويمكن إيجازها بالآتي:

- التشابه بين حياة الشاعرتين من حيث المعاناة التي عاشتها كل واحدة منهما خاصة في مرحلة الطفولة.
- كلاهما عاشتا في عصر واحد من بداية القرن العشرين وتوفيتا في مطلع الألفية الثانية.
- الكتابة الأدبية عن التجربة الحياتية بشكل السيرة الذاتية، حيث كتبت كل واحدة منهما سيرتها الذاتية في أكثر من جزء.
- المنزلة الأدبية للشاعرتين، ففدوى طوقان من الرموز الأدبية المهمة في الشعر الفلسطيني والعربي الحديث، وكذلك مايا أنجلو الشاعرة الأمريكية المعاصرة التي تبوأت مكانة أدبية واجتماعية كبيرة.

وقبل الشروع بالدراسة المقارنة، لابد من تقديم نبذة موجزة عن حياة كل من الشاعرتين.

أ - فدوى طوقان (1917م-2003م):

فدوى طوقان[1] من أهم شاعرات فلسطين في القرن العشرين، ولدت عام في مدينة نابلس من عائلة فلسطينية معروفة، ولقبت بشاعرة فلسطين، حيث مثّل شعرها أساسًا قويًا للتجارب الأنثوية في الحب والثورة واحتجاج المرأة على المجتمع. وتلقت تعليمها حتى المرحلة الابتدائية فقط، واستمرت في تثقيف نفسها بنفسها، ثم درست على يد أخيها شاعر فلسطين الكبير إبراهيم طوقان. توالت النكبات في حياة فدوى طوقان بعدما توفي والدها ثم أخوها ومعلمها إبراهيم، وأعقب ذلك احتلال فلسطين عام 1948م. صدرت للشاعرة عدة مجموعات شعرية، وحصلت على العديد من الأوسمة والجوائز.

ب - مايا أنجلو (1928م-2014م):

مايا أنجلو[2] ناشطة حقوقية وشاعرة وكاتبة أمريكية ذات إنتاج غزير، ولدت في سانت لويس بولاية ميزوري الأمريكية. واجهت أنجلو صعوبات كثيرة في حياتها بسبب العنصرية والتعصب ضد السود. كتبت الشعر، والمسرحيات ونصوص الأعمال السينمائية والتليفزيونية، كما اشتهرت بأسلوبها المتميز في الخطابة. حظيت أنجلو بترحيب كبير عندما نشرت سيرتها الذاتية "أعرف لماذا يغرد الطائر الحبيس"، حيث عد النقاد هذه السيرة الذاتية لونًا جديداً في كتابة المذكرات. حصلت أنجلو على التقدير في حياتها من خلال عدد من الجوائز والأوسمة.

جـ - التعريف بالسيرتين محل المقارنة:

"رحلة جبلية رحلة صعبة"، لفدوى طوقان: سيرة ذاتية صدرت عن دار الشروق، عمان، عام 1985م. وقدم لها الشاعر الفلسطيني سميح القاسم. وقامت الكاتبة بسرد حكايتها في مقاطع متتابعة دون أن تضع لها عناوين، إلا عنوان البداية الذي جاء على شكل عبارة تمهد للسيرة: "لقد لعبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوايا الزمن"[3]، وعنوان في آخر السيرة: "صفحات من مفكرة (1966م-1967م)"[4]. وقد ترجمت إلى اللغة الإنجليزية[5].

ملخص السيرة: ولدت طوقان في مدينة نابلس في العام الذي تم فيه احتلال باقي فلسطين من قبل القوات البريطانية، وألقى الإنجليز القبض على والدها ونفوه إلى مصر. ومع محاولات أمها المتكررة لإجهاضها من قبل، وما تلا ذلك من قلة الاهتمام بوجودها كونها الابنة السابعة لأسرة من عشرة أبناء. تولد لدى الكاتبة إحساس بأنها دخيلة على هذه العائلة. وفي المدرسة الفاطمية أمضت طوقان السنوات الثلاث الأولى، وبعدها انتقلت إلى المدرسة العائشية.

مُنعت من استكمال تعليمها، وصدر عليها حكم بالإقامة الجبرية في البيت. ومن الحبس المنزلي إلى نظرات العائلة المتشككة ومعاملتهم المتحفظة معها، انزرع في داخلها فكرة سيئة عن ذاتها.

كان أخوها إبراهيم الذي عاد من بيروت حانيًا عطوفًا واسع الأفق، تصفه بأنه ينبوع حب وحنان، يغدق على أسرته من عطائه، ويمنحهم من وقته ومساعدته إذا لزم الأمر. وفي تلك الفترة القاسية من سنوات مراهقتها كانت يد إبراهيم هي حبل السلامة الذي انتشلها مما هي فيه. إذ لاحظ حبها لكتابة الشعر فعلمها كيف يكون نظم الأبيات باحتراف، حتى بدأت تنشر ما تكتب.

وبعد وفاة أخيها إبراهيم عادت فدوى إلى سجنها في نابلس أو كما تسميه "قمقم الحريم"، وكان الكتاب أنيسها الوحيد. وفي أواخر الأربعينيات انطلقت الشاعرة لنظم القصائد الوطنية والمشاركة في الحياة الثقافية. ثم تذكر بعض تفاصيل حياتها في العامين الذين قضتهما في إنجلترا. وقد كان عنوان السيرة بمثابة الموجه الأول للقارئ في فهم واختزال النص(6)، حيث سمت طوقان سيرتها "رحلة جبلية رحلة صعبة" على سبيل الاستعارة، فحياتها كالرحلة، ولكنها رحلة ليست سهلة، رحلة صعود للجبل الوعر المليء بالعقبات(7).

أما "أعرف لماذا يغرد الطائر الحبيس" لمايا أنجلو، فهي سيرة ذاتية صدرت عام 1969م حول السنوات الأولى من حياة أنجلو. وهي الإصدار الأول من سلسلة من سبعة مجلدات. وتستخدم أنجلو سيرتها الذاتية؛ لاستكشاف موضوعات، كالهوية والاغتصاب والعنصرية وتعلم القراءة والكتابة. كما تستخدم أساليب، وطرق جديدة في الكتابة، تتحدث فيها عن حياة النساء في المجتمعات الذكورية. وقد لاقت السيرة احْتِفَالًا كبيرًا، لخلقها آفاقًا أدبية جديدة للدراسات الأمريكية.

ملخص السيرة: تبدأ أحداث السيرة بذكريات مارغريت (أطلق شقيقها عليها ماي، أو مايا) منذ سن ثلاث أعوام إلى أن تخرجت من الثانوية، وتتعقب الصراعات التي تواجهها خاصة العنصرية. وبعدما تخلى والديهم عنهما، ذهبت مايا، وشقيقها بيلي الأكبر سنًا منها؛ للعيش مع جدتهم (موما)، وعمهم الطريح الفراش (العم ويلي) في إيستامبس، بأركانساس. وتظهر العديد من المشكلات، التي واجهت مايا في طفولتها، بسبب العنصرية المعلنة من جيرانها ذوي البشرة

البيضاء، بالإضافة إلى ما تعرضوا له من الجماعات العنصرية كالكو كلوكس كلان[8]. وتحملت مايا الكثير من الإهانات بسبب لونها الأسود.

وتأتي نقطة التحول عندما يأتي والد مايا ليأخذ الطفلين معه، ولكنه سرعان ما يتركهما مع والدتهما في سانت لويس. وقد دفعت الحوادث المؤلمة التي عاشتها مايا عند والدتها إلى الانْزِواء، والوحدة، والاِعْتزال عن الناس، ما عدا أخاها بيلي، حيث رجعت معه ثانية إلى الجدة. وتستمر منعزلة عن العالم المحيط بها، وتلزم الصمت تقريبًا، حتى تلتقي مع السيدة بيرثا فلاورز، التي تشجعها من خلال الكتب على استعادة صوتها، وروحها المعنوية مرة أخرى.

وفي وقت لاحق، تقرر موما إرسال أحفادها إلى والدتهم في سان فرانسيسكو لحمايتهم من أخطار العنصرية في إيستامبس. فتَلتحق مايا بمدرسة جورج واشنطن للثانوية، وهناك حملت طفلها وتخرجت من الثانوية ووضعت مولودها في نهاية الكتّاب، لتبدأ مرحلة جديدة من حياتها.

العنوان: اختارت أنجلو عنوان سيرتها من مقطع لقصيدة للشاعر بول لورنس دنبار، وهو شاعر من أصل إفريقي، حازت أعماله على إعجابها، فجاء عنوان سيرتها من المقطع الثالث من قصيدته "التعاطف" (Sympathy)[9]:

I know why the caged bird sings, ah me,

When his wing is bruised and his bosom sore,

When he beats his bars and he would be free;

It is not a carol of joy or glee,

But a prayer that he sends from his heart's deep core,

But a plea, that upward to Heaven he flings

I know why the caged bird sings!

ويرمز الطائر في القفص للرقيق المقيدين بالسلاسل، وهي صورة استخدمتها أنجلو في كتّابتها عن معاناة السود. وطائر دنبار الحبيس يغني بسبب توتره من

الحبس، فغناؤه صلاة ودعاء. أما طائر أنجلو الحبيس فيغني أيضاً بسبب قلقه وتوتره ولكنه بفعله هذا يكتشف أن الغناء يحول القفص من سجن ينكر ويرفض الذات إلى وسيلة للوعي بالذات. فالقفص مجاز يرمز للأدوار التي لأنها أصبحت ثابتة ومؤسساتية لا تتيح العلاقات المتبادلة.

2 - الدراسة المقارنة:

اختارت الشاعرتان فن السيرة الذاتية لنقل تجربتهما الحياتية، والدراسة المقارنة ستنطلق من السمات المميزة لهذا الجنس الأدبي، وهي:

أ - العقد القرائي: الذي يتمثل في الميثاق المرجعي والوعي الأجناسي المرتبط به.

ب - الهوية: أي "الملفوظ التعريفي الذي يؤسس بواسطة فعل السرد ذاته لهوية لغوية سردية مرتكزها وقوامها التعريف باسم العلم"(10).

جـ - الراوي: وهو الذي يضطلع ببناء الهوية السردية، ويمارس سلطة معرفية (الراوي العليم) وسلطة إيديولوجية (يضفي على الأحداث وجهة نظره الخاصة).

د - السيرة والتاريخ: أي العلاقة بين الحياة الفردية والتاريخ العام.

1 - الميثاق المرجعي والوعي الأجناسي لدى الكاتبتين:

تعد السيرة الذاتية من القصص المرجعية التي تقوم على سرد ما وقع فعلا؛ لذلك يقوم بين الكاتب والقارئ ميثاق مرجعي يلتزم فيه كاتب النص بسرد ما جرى له، ويتعهد بدقة ما يروي وصدقه(11). ويسمى هذا الميثاق بالميثاق السيرذاتي أو الميثاق السيري(12)، وهو "ميثاق بين الكاتب والقارئ حول المكتوب المقروء وعمليتي الكتابة والقراءة"(13).

وللوقوف على مدى وعي الكاتبتين بالميثاق المرجعي، لابد من النظر في فواتح النصوص، التي تشمل المبررات التي تشرح ظروف الكتابة. وهذه المبررات جاءت إما **ذاتية** تتصل بعلاقة الذات الكاتبة بذاتها، أو **خارجية** تعلن عن تفكير الذات بالآخرين والعالم المحيط، ووعيها بوثيق الارتباط بين الهوية الفردية والجماعية(14).

وقد افتتحت طوقان سيرتها بذكر السبب الذي دفعها للكتابة عن حياتها،

فتقول: "لم أكن يوماً براضية عن حياتي أو سعيدة بها... إذن لماذا هذا أكتب الكتاب الذي أكشف فيه بعض زوايا هذه الحياة التي لم أرض عنها أبداً؟ بتواضع غير كاذب أقول إن هذه الحياة، على قلة إثمارها، لم تخل من عنف الكفاح". ثم تؤكد على أن في قصتها خيط نور يمكن أن يزيل اليأس عن البائسين: "فلعل في هذه القصة إضافة خيط من الشعاع ينعكس أمام السارين في الدروب الصعبة"[15]. وتذكر أيضا أنها لن تكون سيرة كاملة، حيث ستنتقي منها ما يتناسب مع الغرض الذي من أجله اتجهت للكتابة: "لم أفتح خزانة حياتي كلها، فليس من الضروري أن ننبش كل الخصوصيات... ما كشفت عنه هو الجانب الكفاحي..."[16]. لقد كانت الكاتبة تعي حجم معاناتها، وترى في الكتابة عنها باب أمل يفتح لنساء كثيرات في وطننا العربي، تعرضن لما تعرضت له الكاتبة من حرمان للتعليم، أو للتعبير عن مشاعرها وأفكارها، لاسيما مرحلة الطفولة والمراهقة.

أما مايا أنجلو فقد افتتحت نصها بقولها[17]:

"I thank my mother, Vivian Baxter, and my brother, Baily Johnson, who encouraged me to remember… and to Kobina O. Killens, who told me I could write"

ولم تكن ذات الكاتبة بمعزل عن محيطها، فقد كان الآخرون هم المحفز الأول للكتابة (الأم - الأخ - الصديقة) حيث شجعوها على أن تتذكر وأن تكتب. ولعل وعيها بهويتها جعلها هنا تكتب ليس فقط من أجل ذاتها، بل من أجل الجماعة وهم هنا السود في الولايات المتحدة، فتشابكت هنا المبررات الفردية والجماعية.

ولقد ظلت الذات الساردة في كلا السيرتين تنشد إلى الجماعة، وتسعى للجمع بين مطلبين مختلفين: قصة الحياة الفردية والتاريخ العام الذي تندرج فيه تلك الحياة ولا تنفصل عنه[18]. ومن المنطقي أن نجد ذلك الوعي بالهوية الفردية والجماعية

أثناء الكتابة في السيرتين؛ حيث لا نميز بين الحياة الخاصة للكاتبة والحياة العامة، فكلا الكاتبتين عاشتا في عصر مضطرب، ففدوى عاشت تجربة الاحتلال الإسرائيلي، ومايا عاشت احتلال من نوع آخر؛ احتلال للحرية الشخصية تحت قمع العنصرية المقيتة في الثلاثينيات من القرن العشرين.

2 - الهوية:

الهوية السيرذاتية هوية سردية تكتمل من خلال إخضاع الوقائع اليومية بمختلف أنواعها (اجتماعية أو فكرية أو انفعالية) إلى رؤية تنظيمية جديدة تزامن فعل الكتابة وتوجهه[19]. وتتحول الهوية الفردية في السيرتين (فدوى ومايا) إلى إشكالية وجودية، حيث تعبر الكاتبتين عن شعورهما العميق باهتزاز شخصيتهما، وفقدانهما لتوازنهما النفسي - في فترة ما من حياتهما - الذي دفعهما إلى ترميم هوياتهما وإعادة بنائها من خلال الكتابة السيرذاتية حيث تقوم الكتابة بوظيفة نفسية[20]. لقد نشرت طوقان سيرتها وهي في الثامنة والستين من عمرها، بينما كتبت أنجيلو سيرتها وهي في الواحدة والأربعين من عمرها، وكلا العمرين عمر نضجت فيه التجارب الحياتية حتى تستطيع كل منهما اكتناه الهوية. وقد قامت كل منهما بمراجعة أحداث حياتهما الماضية مراجعة نقدية في محاولة إنتاج هوياتهما النصية.

ويظهر ذلك على مستوى الخطاب والحكاية. فعلى مستوى الخطاب تعمد الكاتبتان إلى النسق الزمني التعاقبي أو بنية التعاقب الحدثي[21] التي تقوم على متابعة أحداث السيرة الحياتية وفق تعاقبها التاريخي. فهو زمن تاريخي مستعاد حادث في العالم قبل حدوثه في النص، وهو مجرد إطار خارجي لقصة الحياة المروية، يمكننا بصفتنا قراء من متابعة اكتمال الشخصية السيرذاتية (الكاتبتين) وتبلورها في الخطاب. وهو يوهمنا بمحاكاة الحياة الورقية المسرودة لحكاية الحياة كما حدثت في الواقع، ولكنه في الحقيقة زمن أعاد تشكيله الراوي (الكاتبتين) وقام بالفرز والانتقاء من الأحداث الواقعية واستقراء الماضي وإعادة تشكيله من جديد ليقدم معنى للحياة. ويمكننا تقطيع النص السردي وفق مقاطع حدثية زمنية كبرى

تبرز بنيته القائمة على التعاقب الزمني.

فالتعاقب الزمني في رحلة جبلية رحلة صعبة جاء عبر الأطوار الزمنية: الطفولة المراهقة الشباب ثم النضج. فهي كما يحكي عنوان السيرة رحلة حياتية تروي فيها الكاتبة محطات حياتية تتوقف عندها لتبني هويتها الحقيقية. ومحطتها الأولى كانت طفولتها الأولى منذ ولادتها(22) ثم مرحلة المدرسة(23) مرحلة البلوغ(24) الشباب (سمتها الخروج من القمقم الحريمي)(25) وأخير النضج(26). وزمن هذه الرحلة مشدود إلى الأحداث العائلية (سجن أبيها، عودة أخيها إبراهيم، نفي أبيها إلى مصر، إقالة إبراهيم من عمله، موت أبيها، موت إبراهيم...) أو الأحداث السياسية الكبرى التي تحيط بموطن الكاتبة (احتلال فلسطين، ثورة عز الدين القسام، سقوط فلسطين 1948م). ولم يكن هذا التعاقب الزمني مترابطا بإحكام، فهي كما ذكرت سابقاً محطات حياتية قد يقطعها وثائق تنشرها كما هي (رسائل بينها وابن عمها فاروق طوقان)(27).

أما التعاقب الزمني في أعرف لماذا يغني الطائر الحبيس فجاء في أطوار زمانية ترتبط بفضاءات مكانية مخصوصة تأخذ في التنامي إلى أن تبلغ ذروتها أو نهايتها. لقد بدأت السيرة برحلة الانتقال إلى مدينة "ستامبس" عندما كانت في الثالثة من عمرها وعاشت عند جدتها لأبيها وهو طور العنصرية البغيضة التي عاشتها(28). ثم تنتقل إلى مدينة "سانت لويس" حيث تعيش أمها، وهي في الثامنة من عمرها وهو الطور الذي تعرضت فيه للاغتصاب وما تبعه من أحداث(29). ثم يأتي الطور الثالث(30) عندما عادت إلى بيت جدتها في "ستامبس" وعاشت عزلة وصمتاً اختيارياً وتعرفت خلالها على السيدة فلاورز التي ساعدتها على الاندماج مجددا في المجتمع إلى أن تخرجت من المرحلة الثامنة وهي في عمر الثانية عشرة. ثم الطور الرابع عندما قررت جدتها أن تبعثها مع أخيها إلى والدتها في كاليفورنيا(31)، ويستمر هذا الطور إلى أن تصل سن السادسة عشرة من عمرها وتعيش مغامرات المراهقة فتصبح حبلى وترزق بطفل صغير تتولى رعايته(32).

وعلى مستوى الحكاية قامت الكاتبتين بغربلة الأحداث وإعادة تشكيلها من

أجل الوصول إلى المعنى الأعمق للحياة، فالحدث السير ذاتي مولود في العالم الحقيقي أولاً ثم يبعث من جديد في الملفوظ السردي، حيث يخضع لرؤية السارد الارتجاعية التي تقوم بصهر الأحداث المفردة وتركيبها في بنية تفسيرية موحدة(33). وهذا أدى إلى تدخل الراوي (الكاتبة) تدخلاً مباشراً وكثيفاً تظهر فيه رؤية الذات الساردة لذاتها وللعالم التي تجعل لكل واحدة منهما قصة حياة مختلفة ومتفردة. ومقياس فدوى الذي تنتقي فيه ما ترويه من أحداث هو مقياس شعوري صرف، يتأسس على إحساس قوي بالألم. فقد مرت في حياتها بحوادث مؤلمة. أولها إحساسها الدائم بأنها غير مرغوبة، فتقول عن أمها عندما حملت بها: "حملت بالرقم السابع على كره، وحين أرادت التخلص من هذا الرقم السابع ظل متشبثاً في رحمها تشبث الشجر بالأرض..."(34)، ولم تكن تعرف تاريخ ميلادها لأنه "ضاع في ضباب السنين، كما ضاع في ذاكرتيهما"(35). وتقول في موضع آخر عن أسرتها والمحيطين بها: "لقد كنت في نظرهم النغمة النشاز في البيت والنعجة التي خرجت على راعي القطيع... كانوا يعملون بمختلف الطرق على زرع بذور عدم الثقة بنفسي والشك بإمكاناتي"(36). ثم ضيقها الشديد من المعاملة التي تعامل بها البنات والنساء في مجتمعها، تقول: "في هذا البيت، وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة "الحريم "الموؤدة فيه، انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي. أما الجو العائلي فيسيطر عليه الرجل كما في كل بيت. ومن المفارقة أن يكون الرجل الذي تتذمر من سلطته عليها هو المنقذ أيضاً، إذ تعزو كل تغيير صنعته في حياتها للخروج من حالة الألم التي عاشتها في طفولتها إلى أخيها إبراهيم الذي رعاها وعلمها واكتشف موهبتها الشعرية: "مع وجه إبراهيم أشرق وجه الله على حياتي... مع إقامة إبراهيم في نابلس بدأ سطر جديد في حياتي"(37).

أما مايا أنجلو فنجد في سيرتها محاولة لتحويل وتبديل الماضي من خلال وعيها بأن الأحداث مهمة ليس لذاتها ولكن لأنها تجاوزتها. فهي تصف محاولتها للتكيف لدور الفتاة الصغيرة السوداء، وفشلها المؤلم والمضحك، ووعيها المتدرج

لكيفية تجاوز القيود والعقبات وكان ذلك في الفترة التي عاشتها عند جدتها، حيث الفصل بين السود والبيض، والإهانة اليومية التي يمارسها البيض على السود. لقد بدأت السيرة بمقطع شعري يجب على مارغريت أن تحفظه "لماذا تنظر إلي" وبينما كانت تجاهد كي تحفظ المقطع كانت واعية بذاتها المزدوجة التي كانت موضوع خيالاتها المستمرة. كان يختبئ تحت القناع القبيح، فستانها البنفسجي الذي كان مصدره ثوب سيدة بيضاء، والسيقان النحيفة والأقدام العريضة وشعرها المفلفل وأسنانها المفرقة، تختبئ مارقريت جونسون الفتاة اللطيفة البيضاء ذات الشعر الأشقر. وفي سن مبكرة جدا كانت أنجلو طفلة واعية بذاتها، كانت تشعر أن ذاتها الحقيقية محجوبة أو مستترة، وهي السن التي تعرضت فيه للاغتصاب من قبل زوج أمها وهي في الثامنة من عمرها، واختارت الصمت طوال فترة بقائها عند أمها بعد تلك الحادثة. ثم تلتها فترة اكتشاف الذات والدور الحقيقي الذي ستلعبه في حياتها وذلك عندما قررت أن تحتفظ برضيعها الذي حملت به عندما كانت تسعى لاكتشاف حقيقة ذاتها كأنثى وعلاقتها بالرجل بعد تجربة الاغتصاب المريرة التي استطاعت أن تتجاوزها. لقد قامت أنجلو بتشكيل هويتها الخاصة من خلال السرد. قدمت نفسها بصفتها مثالاً يحتذى به للمرأة الأمريكية السوداء، وذلك من خلال إعادة بناء صورة المرأة السوداء في سيرتها، واستخدمت عدة أدوار، ورموز وهويات لتربط بين طبقات من الاضطهاد والإجحاف وتاريخها الشخصي. والمرأة التي قدمتها أنجلو في سيرتها، سواء كانت جدتها أو أمها أو معلمتها أو حتى الشخصيات التي ظلمتها وأهانتها، أثرت على المرأة التي أصبحتها فيما بعد، لتكون رمزاً لكل فتاة سوداء تعيش في أمريكا.

3 - الراوي:

عندما يتطابق الراوي في السيرة الذاتية مع المؤلف والشخصية، يأتي السرد بضمير المتكلم الذي يحيل على المؤلف والشخصية. وباستخدام ضمير المتكّلم يؤكد الراوي حضورا مباشرا في معاينته للأحداث، وفي علاقته بها، لأنه يتولّاها بنفسه. وهذا ما اختارته كلا من طوقان وأنجلو في رواية سيرتيهما.

ويقوم الراوي بتنظيم تلك الأحداث والذكريات في حكاية مترابطة "ولا يكتفي الراوي بسرد ذكريات حياته وتنظيمها في كتلة سردية مفيدة، بل يسعى دائمًا إلى أن يضفي على الأحداث المسرودة وجهة نظره الخاصة"(38). فتفسيرات الراوي تبعث الحياة في السيرة وتمنحها المعنى.

وفي الوقت الذي نجد في سيرة أنجلو تصويراً محكما لذلك الطائر الحبيس (الكاتبة) في صورة محركة للمشاعر ومؤثرة ومتكررة خلال العمل كله تنقلها لنا (الراوي)، وتختبر فيها الكفاح بشكل بليغ إلى أن تتحرر الكاتبة/الراوي من قيود العنصرية ومعاداة المرأة. لقد قدم لنا الراوي (الكاتبة) منظومة تأويلية للأحداث التي مرت بها الشخصية (الكاتبة) ليصل إلى المعنى الذي هو دافع الكتابة الأول(39):

"The black female is assaulted in her tender years by all those common forces of nature at the same time that she caught in in the tripartite crossfire of masculine prejudice, white illogical hate and black lack of power... It is seldom accepted as inevitable outcome of struggle won by survivors and deserves respect if not enthusiastic acceptance".

نجد في رحلة جبلية رحلة صعبة الحيرة والتردد التي تعيشها الذات (الكاتبة) يعكسها الراوي (الكاتبة) في ظل الظروف الحياتية المختلفة التي عاشتها: "حين خرجت إلى الحياة كنت عزلاء من سلاح الخبرة ومعرفة الناس، فكانت المواجهة صعبة يعوزها التكافؤ... ووجدتني أقف حائرة مبلبلة"(40). لقد كان الراوي (الكاتبة) يتنقل بين الأحداث الحياتية اليومية والأحداث السياسية الكبرى للشخصية دون أن ينسج رباطا منسجما يشد بعضه إلى بعض. وهو في حين يصور مشاعر الألم والغضب التي تعيشها الشخصية نراه ينتقل منها إلى وصف التجربة الشعرية للشخصية (فدوى) مع إيراد بعض النصوص الشعرية في

مواطن مختلفة. ويظهر التفكك أكثر في الجزء الأخير من السيرة الذي تتداخل فيه الأحداث السياسية الكبرى في فلسطين مع ذكريات الرحلة التي قامت فيها الشخصية إلى بريطانيا لتعلم الإنجليزية، وكأننا أمام تيار متدفق من الذكريات.

4 - السيرة والتاريخ:

يختار كاتب السيرة في علاقته مع التاريخ الجانب الذي يعنيه في قول التاريخ، وقد اختارت الكاتبتان في سردهما تصوير التاريخ الاجتماعي لكل من الأسرة الفلسطينية، والأسرة الأمريكية السوداء. فالقارئ يجد في ثنايا السرد صوراً من الحياة الاجتماعية ذات قيمة وثائقية عن العصر الذي نشأت فيه كل واحدة منهما، وأثر ذلك على تصوراتهما وعلاقاتهما وحياتهما بشكل عام. فتسرد فدوى طوقان التجربة العائلية والوطنية مع الاحتلال البريطاني والعصابات الصهيونية قبل عام 1947م وبعده[41]. كما قدمت صورة تعد وثيقة في التاريخ الاجتماعي للعائلة الفلسطينية في تلك الفترة، والوضع الاجتماعي للفتاة والمرأة في المجتمع الفلسطيني التقليدي. فتقول عن عائلتها: "لقد كنت معزولة عزلة تامة عن الحياة الخارجية، وكانت تلك العزلة مفروضة علي فرضاً ولم أخترها بإرادتي. فالعالم الخارجي كان (تابو) محرماً على نساء العائلة فلا نشاطات اجتماعية ولا اهتمامات سياسية"[42]. وهذه العزلة المفروضة أشعرتها بالعجز في مرحلة من مراحل حياتها: "كنت أعي ذاتي، وكنت على وعي بأن الذات لا تتكامل إلا في الجماعة، وكانت الجماعة هناك وراء الجدران التي تحاصرني، وبينها وبيني مسافة قرون طويلة من عالم (الحريم)"[43]. وترسم جوانب من الهندسة العمرانية والاجتماعية في بعض البيوت العربية في فلسطين (العائلات الموسرة): "كانت غرفتنا تواجه غرفة زوجة عمي وبناتها الثلاث... لم يكن يفصل غرفتنا عن غرفة زوجة عمي وبناتها سوى ساحة صغيرة مسقوفة تتوسطها بركة تتدفق المياه من نافورتها..."[44]. وترصد العادات وبعض التناقضات التي يعيشها المجتمع في مواجهة التغيير: "كان الغناء ووجود آلة عزف في البيت من الممنوعات، غير أن وجود الفونغراف كان مباحاً. وكثيرا ما كان أبي يمضي أوقات راحته في

الاستماع إلى أغاني فتحية أحمد... كنت أتساءل: مادام يحب الطرب فلماذا يحرمنا من العزف والغناء؟"[45].

والأمر نفسه يتكرر عند أنجلو التي وصفت وصفاً دقيقاً مظاهر العنصرية والفصل العنصري في المدن الأمريكية في الثلاثينات من القرن العشرين، من خلال سرد الوقائع والأحداث اليومية التي عاشتها في بيت جدتها التي تملك دكاناً في مدينة ستامس، تلك المدينة التي يعيش أهلها فقراً مدقعاً وحياة كادحة. وذكرت مواقف كثيرة تعرضت لها هي وأخيها وجدتها وعمها المقعد شعروا فيها بالإهانة[46]:

"They took liberties in my store that I would never dare. Since Momma told us that the less you say to white folks the better..."

وحتى بعد تنقلها بين المدن المختلفة في سانت لويس أو لوس أنجلس وسان فرانسيسكو. ووثقت تاريخ جماعة كو كلوكس كلان التي كانت تعمد إلى إرسال رجالاتها الذين يجوبون الشوارع ويتصيدون ذوي البشرة السوداء[47]:

"Anni tell Willie he better lay low tonight. A crazy nigger messed with a white lady. Some of the boys'll be coming over here later".

عندها اضطرت جدتها أن تخبئ ابنها في صناديق البطاطس والبصل بعد أن أزالت الحواجز التي بينها. كما أشارت إلى الكساد الاقتصادي الذي عاشته الولايات المتحدة خلال عامين كاملين وكيف تعامل كل من البيض والسود مع هذه الحالة[48]:

"The country had been in the throes of the Depression for two years before the Negroes in Stamps knew it".

وتحدثت عن التعليم في المدارس، والثورة التي في سان فرانسيسكو بعد الحرب العالمية في منطقة فيل مورو[49]، وغيرها من الأحداث الشاهدة على ذلك العصر.

الخاتمة:

انطلقت الدراسة المقارنة للسيرتين من السمات المميزة لهذا الجنس الأدبي. وقد كانت الكاتبتين على وعي بالميثاق المرجعي الذي يتعهد فيه الكاتب برواية حياته. كما ظهر لدى الكاتبتين الوعي بالهوية؛ حيث قامت كل منهما بمراجعة أحداث حياتهما الماضية مراجعة نقدية في محاولة إنتاج هوياتهما النصية على مستوي الخطاب والحكاية. فعلى مستوى الخطاب عمدت الكاتبتان إلى النسق الزمني التعاقبي أو بنية التعاقب الحدثي التي تقوم على متابعة أحداث السيرة الحياتية وفق تعاقبها التاريخي. وعلى مستوى الحكاية قامت الكاتبتين بغربلة أحداث حياتهما وإعادة تشكيلها في بنية تفسيرية موحدة.

وفي الوقت الذي نجد في سيرة أنجلو تصويراً محكما لذلك الطائر الحبيس (الكاتبة) في صورة محركة للمشاعر ومؤثرة ومتكررة خلال العمل كله تنقلها لنا (الراوي)، وتختبر فيها الكفاح بشكل بليغ إلى أن تتحرر الكاتبة/الراوي من قيود العنصرية ومعاداة المرأة. حيث قدمت لنا منظومة تأويلية للأحداث التي مرت بها الشخصية (الكاتبة) لتصل إلى المعنى الذي هو دافع الكتابة الأول. نجد في رحلة جبلية رحلة صعبة الحيرة والتردد التي تعيشها الذات (الكاتبة) يعكسها الراوي (الكاتبة) في ظل الظروف الحياتية المختلفة التي عاشتها، حيث كان الراوي (الكاتبة) يتنقل بين الأحداث الحياتية اليومية والأحداث السياسية الكبرى للشخصية دون أن ينسج رباطا منسجما يشد بعضه إلى بعض. واختارت الكاتبتان في علاقتهما مع التاريخ الجانب الذي يعنيهما في قول التاريخ حيث صورتا تصويراً حياً التاريخ الاجتماعي لكل من الأسرة الفلسطينية، والأسرة الأمريكية السوداء.

أخيرا، يبرز سؤال مهم هنا بالنسبة للدراسة المقارنة وهو: ما مدى نجاح

الكاتبتين في كتابة السيرة الذاتية وتوظيفها لنقل تجربتهما الحياتية؟ خاصة أنها التجربة الأولى لكتابة هذا الجنس الأدبي لكل منهما. فأما من حيث مضمون السيرة وموضوعها، فقد نجحت كلاهما في إبراز المعاناة على المستوى الشخصي أو العام. معاناة بيئة التنشئة الأولى التي مرت بها كل منهما سواء داخل البيت أو خارجه، وأثر ذلك في تشكيل هويتهما فيما بعد. وكلاهما نموذج مثالي للمرأة القدوة التي استطاعت التغلب على كل الصعوبات لتصبح شخصية مؤثرة في مجتمعها واسماً أدبياً بارزاً لا يستهان به. وأما من حيث الكتابة الأدبية فلا شك بأن أنجلو تفوقت على طوقان بمراحل. ففي حين أن سيرة طوقان جاءت مفككة البناء، ومبعثرة الأحداث، كأنها أحاديث أو مقالات متفرقة جمعتها في دفة واحدة، جاءت سيرة أنجلو محكمة البناء في مقاطع سردية متسلسلة يشد بعضها بعضاً. وقد ذكر كثير من النقاد أن أنجلو استخدمت تقنيات الرواية مثل الحوار والحبكة والشخصيات ونمط العرض لدرجة أنهم صنفوا سيرتها ضمن السيرة الذاتية الروائية التي ابتعدت عن المفهوم التقليدي للسيرة الذاتية بوصفها قصة واقعية(50).

الهوامش:

1 - سلمى الجيوسي: موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1997م. ليانة بدر: فدوى طوقان ظلال الكلمات المحكية، دار الفتى العربي، ط1، القاهرة 1996م، ص 15.

2 - Maya Angelou: The biography, 18/1/2020, www.biography.com

3 - فدوى طوقان: رحلة جبلية، دار الشروق، ط4، عمان 2005م، ص 7.

4 - المرجع السابق، ص 215.

5 - Naomi Shihab Nye: A mountainous journey, a poet's autobiography, Graywolf Press, 1st edition, 1990.

6 - جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، ط2، تونس 2009م، ص 525.

7 - تقول في افتتاحية السيرة: "على هذا الطريق الصعب رماني المجهول، ومن هذا الطريق

الصعب بدأت رحلتي الجبلية. حملت الصخرة والتعب، وقمت بدورات الصعود والهبوط..."
فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 11.
8 - اختصارا تدعى أيضا "KKK" وتؤمن بتفوق البيض وتعمد لاستخدام العنف والإرهاب كالحرق على الصليب لاضطهاد من يكرهونهم مثل الأمريكيين الأفارقة.
9 - Paul Laurence Dunbar: The collected poetry of Paul Laurence Dunbar, Joanne M. Braxton Ed., Charlottesville, University of Virginia Press, 1993, p. 102.

وترجمتها:
أعرف لماذا يغرد الطائر في قفص، وهو يتوجع،
عندما تظهر رضوض جناحه، وقرحة في صدره،
عندما يضرب القضبان، ويريد أن يصبح حرًا،
فهي ليست أنشودة للفرح، أو الغبطة،
ولكنها الصلاة، التي يرسلها من عمق قلبه،
لكنها النداء، الذي تصاعد إلى عنان السماء، وهو يحاول الهروب،
أعرف لماذا يغرد الطائر في قفص.
10 - جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 343.
11 - نور الدين بنخود: السرد والتاريخ والتخييل، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 1437هـ، ص 83.
12 - هكذا سماه نور الدين بنخود في: فن السيرة في التراث العربي، ص 122.
13 - نفسه.
14 - نور الدين بنخود: السرد والتاريخ والتخييل، ص 107.
15 - فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 9.
16 - المرجع نفسه، ص 10.
17 - ويمكن ترجمته: "أشكر أمي، فيفيان باكتسر، وأخي بيلي جونسون، اللذين شجعاني لأتذكر... وإلى كابينا كيلينز التي قالت لي أنني أستطيع الكتابة".
Maya Angelou: I know why the caged bird sings, Ballantine books 2009.
18 - نور الدين بنخود: السرد والتاريخ والتخييل، ص 90.
19 - جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 512.
20 - المرجع نفسه، ص 343.

21 - وقد اعتبرها بخود نوعا مما يسميه البنية الصافية للسيرة، ص 136.
22 - فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 12.
23 - المرجع نفسه، ص 51
24 - المرجع نفسه، ص 54.
25 - المرجع نفسه، ص 142.
26 - المرجع نفسه، ص 148.
27 - المرجع نفسه، ص 163-168.
28 - المرجع نفسه، ص 23-95.
29 - المرجع نفسه، ص 96-140.
30 - المرجع نفسه، ص 141-282.
31 - المرجع نفسه، ص 283.
32 - المرجع نفسه، ص 363.
33 - جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 553.
34 - فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 13.
35 - المرجع نفسه، ص 13.
36 - المرجع نفسه، ص 98.
37 - المرجع نفسه، ص 60-61.
38 - جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 598.
39 - Maya Angelou: I know why the caged bird sings, p. 272.
وترجمته: "هذه الأنثى السوداء تأذت في شبابها كثيراً، تكالبت عليها القوى، إن الجميع أراد النيل منها. لقد وقفت في منطقة تبادل النيران، وسط العدوان الثلاثي، فسلط الكل أسلحته عليها: تحيز الذكور، كراهية ذوي البشرة البيضاء الغير مبررة، وافتقاد السود لأي قوة يدافعون بها... لا أحد ظن أنها تستحق الاحترام، ولا أحد تقبلها بصدر رحب"، أعرف لماذا يغرد الطائر الحبيس، ص 372-373.
40 - فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 158.
41 - المرجع نفسه، ص118-126.
42 - المرجع نفسه، ص 132.
43 - المرجع نفسه، ص 134.
44 - المرجع نفسه، ص 21.

45 - المرجع نفسه، ص 81.

46 - Maya Angelou: I know why the caged bird sings, p. 28.

وترجمته: "لقد تمادوا كثيراً في تجاوز حدود ما كان لأحد أن يتجاوزها، بيد أن ماما أخبرتنا أنه كلما تجاهلنا ذوي البشرة البيضاء كلما كان أفضل لنا..."، ص 54.

47 - المرجع نفسه، ص 17، وترجمته: "آني أخبري ويلي ألا يبرح الدار الليلة فثمة رجل أسود قد أساء لامرأة بيضاء واعتدى عليها. بعض شباب الكلان سيأتون إلى هنا بعد قليل"، ص 42.

48 - المرجع نفسه، ص 50، وترجمته: "لقد عاشت الولايات المتحدة عامين كاملين من الكساد قبل أن يدرك زنوج مدينتنا متأخرين حقيقة ذلك..."، ص 85.

49 - المرجع نفسه، ص 293.

50 - Maria Lauret: Liberating literature, feminist fiction in America, Routledge Press, New York 1994.

References:

1 - Al-Jiyūsī, Salmā: Mawsū‘at al-adab al-filisṭīnī al-mu‘āṣir, Al-mu’assasa al-‘arabiyya li al-Dirāsāt, 1st ed., Beirut 1997.

2 - Angelou, Maya: I know why the caged bird sings, Ballantine books, New York 2009.

3 - Badr, Līna: Fadwā Ṭūqān ẓilāl al-kalimāt al-maḥkiyya, Dār al-Fatā al-‘arabī, 1st ed., Cairo 1996.

4 - Benkhoud, Noureddine: As-sard wa at-tārīkh wa at-takhyīl, Imām Muḥammad Bin Saūd University, 1st ed., Riyadh 1437H.

5 - Dunbar, Paul Laurence: The collected poetry of Paul Laurence Dunbar, Joanne M. Braxton Ed., Charlottesville, University of Virginia Press, 1993.

6 - Lauret, Maria: Liberating literature, feminist fiction in America, Routledge Press, New York 1994.

7 - Nye, Naomi Shihab: A mountainous journey, a poet's autobiography, Graywolf Press, 1st ed., Minneapolis 1990.

8 - Triṭar, Jalīla: Muqawwilāt as-sīra adh-dhātiyya fī al-adab al-‘arabī al-ḥadīth, Markaz al-Nashr al-Jāmi‘i, 2nd ed., Tunis 2009.

9 - Tūqān, Fadwa: Riḥla jabaliyya, Dār al-Shurūq, 4th ed., Amman 2005.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 73 - 87
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

دراسة البوليفونية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ على ضوء نظرية باختين

مائدة ظهري عرب
بإشراف د. نعيم عموري
جامعة شهيد تشمران، أهواز، إيران

الملخص:

احتلت الرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)، مؤخرا مكانة متميزة في الأدب الحديث حيث عالجها الناقد الروسي ميخائيل باختين في أبحاثه المختلفة وكشف جماليتها وأسلوبيتها وأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم؛ مثل: الشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الأيديولوجية... إلخ. إنّ الرواية البوليفونية تحمل في ثناياها عناصر مختلفة لبنائها ومِن أهمّ ميزاتها هو التعدد الصوتي الذي يحصل بين الشخصيات الروائية. ينوي هذا البحث دراسة البوليفونية أو تعددية الأصوات في رواية "اللصّ والكلاب" للروائي "نجيب محفوظ" على ضوء نظرية ميخائيل باختين حتى يتبين لنا توظيف السارد لهذا النوع من السرد. حاول الروائي نجيب محفوظ من خلال استخدام النظرية السردية لباختين أن يعكس قضية اجتماعية واقعية في فترة من حياته حيث تعرض لأنواع الخيبات ولذلك يجب أن نتناول هذه الرواية في بحثنا الحاليّ للتركيز على تعدّدية الأصوات التي تمثّلت فيها لنتعرف على فكرة الشخصيات ومواقفها وانفعلاتها. ومن بعد التعمق في النص الروائي وصلنا إلى أنّ البوليفونية، في رواية اللصّ والكلاب تمثّلت في صور وتقنيات مختلفة منها: التهجين، والأجناس التعبيرية، والحوارات الخالصة، والتعددية الأيديولوجية وغيرها.

الكلمات الدالة:

البوليفونية، ميخائيل باختين، اللص والكلاب، نجيب محفوظ.



Study of polyphony in the novel Al-las wal-Kelab of Naguib Mahfouz in the base of Bakhtin idea

Maedeh Zohri Arab
Under the supervision of Dr Naim Amouri
Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran

تاريخ الاستلام: 2020/5/12 - تاريخ القبول: 2020/7/15
maedeh.zohriarab@gmail.com

Abstract:

The Polyphonic Novel (Multiple sounds) recently occupied a distinguished place in modern literature, as the Russian critic Mikhail Bakhtin treated it in his various researches and revealed its aesthetics and style, and enriched the novelistic criticism many concepts, such as: the unfinished personality, the dialogue, and the multiplicity of ideological visions… etc. The Polyphonic novel contains in its folds various elements for its construction and one of its most important features is the acoustic multiplicity that occurs between the novel characters. This research intends to study the Polyphonic or Multiple sounds in the novel "Al-las wal-Kelab" by the novelist Naguib Mahfouz in base of the idea of Mikhail Bakhtin to find out how the novelist uses it for this type of narration. Through the use of Bakhtin's narrative theory, the novelist Najib Mahfouz tried to reflect a realistic social issue in a period of his life when he was exposed to the types of disappointments and therefore we must address this narration in our current research to focus on the multiplicity of voices in which it was represented in order to learn the idea of the characters, their positions and their emotions. After delving deeper into the narrative text, we concluded that the Polyphonic in this novel were represented in various forms and techniques.

Keywords:

polyphony, Mikhail Bakhtin, al-las wal-kelab, Naguib Mahfouz.



المقدمة:

إن الرواية تحتل مكانة كبيرة في الأدب فهي الفن الأكثر قدرة على التأثير في نفس المتلقي وإنها فن سردي من أهم الفنون السردية كافة، لقد عرف "ميخائيل باختين" الرواية بأنها فنّ نثريّ، تخيّلي طويل نسبيا وإنّ هذا الفن بسبب طوله، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة(1). إنّ "باختين" يُعد من الشكلانيين الروس الذين كان لهم الاهتمام الواسع والإشراف على هذا الفن. "ركز ميخائيل باختين، في أبحاثه المختلفة، على جمالية الرواية وأسلوبيتها واهتم، بالخصوص، بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)، فأثرَى النقد الروائي

بكثير من المفاهيم، مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الأيديولوجية..."[2].

- أسئلة البحث: هناك أسئلة تعتبر من الدوافع الأساسية التي بثت فينا رغبة جاذبة نحو دراسة البوليفونية في هذه الرواية على ضوء منهج باختين وتطبيقها على النص الروائي. فقد جهدت هذه الدراسة أن تحلل هذه الرواية بغية الإجابة على الأسئلة التالية: - ما البصمات التي خلقتها البوليفونية في رواية اللصّ والكلاب؟ - كيف تتعدد الرؤى والأصوات حول القضايا المطروحة داخل النصّ الروائي؟

- فرضيات البحث: - إن البوليفونية في رواية اللصّ والكلاب تمثلت في صور متعددة منها: التهجين، والأجناس التعبيرية، والحوارات الخالصة، والتعددية الأيديولوجية. - تتعدد الرؤى والأصوات في النصّ الروائي بشكل رائع وبطريقة السرد البوليفونيّ حيث نرى نظريات مختلفة حول قضية واحدة وكل شخصية تحاول أن تظهر وجهة نظرها حول الموضوع الرئيسي للرواية.

- الدراسات السابقة: لقد وجدنا أن هناك دراسات سابقة حول البوليفونية، اهتمت بالبحث عن تجليات البوليفونية في روايات عديدة لكن لا يمكن الإلمام بجميع الدراسات السابقة ولذلك نذكر على سبيل المثال رسائل جامعية ومقالات تناولت هذا الموضوع: مقالة "مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية"، مجلة الأدب العربي، السنة الحادية عشرة، العدد الأول، 2019م، للباحث رضا آنسته وآخرون. اهتم هذا البحث بدراسة البوليفونية وتحليلها وإبراز خصائصها من خلال دراسة رواية الزمن الموحش للروائي السوري "حيدر حيدر" لمعرفة كيفية توظيف الروائي للخصائص البوليفونية.

1 - مفهوم الرواية البوليفونية:

لقد هيمنت فكرة البوليفونية على الرواية الحديثة باعتبارها ترجمان لروح العصر نظراً لما تحمله من أيديولوجية تعكس حياة الإنسان وتساهم بقدر واسع في تقديم طروحات مختلفة. "يقصد بالبوليفونية (poliphonie/polyphony) "لغة" تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل

الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية"[3]، ويعرف "ميخائيل باختين" الرواية البوليفونية قائلاً: "إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائمًا علاقات حوارية. أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقا إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين. إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري، وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية. تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى"[4].

الرواية على نمطين: الرواية البوليفونية (polyphony) والرواية المنولوجية (monolog). إنّ الغرض من الرواية المنولوجية هي سيطرة وتحكم الراوي العالم بكل شيء وبما أن "أصبحت المنولوجية غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري"[5]، إنّ الرواية تعتمد اعتماداً رئيسياً على أصوات الشخصية وهي التي تمارس في إنجاز العمل الروائي وتكون هذه الأصوات تقنية تسهم في نمو الرواية وازدهارها[6].

تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة. وهذا ما يجعل القارئ الضمني الواعي يختار، بكل حرية، الموقف المناسب الذي يحبه ويرتضي المنظور الأيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلبا أو مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية. ويعني هذا كله أن الرواية البوليفونية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية أحادية الراوي، والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السُّرّاد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الأيديولوجية. فإنّ

أهم سمة من سمات الرواية البوليفونية هي وجود علاقات حوارية بين الشخصيات الروائية[7].

2 - البوليفونية في رواية اللصّ والكلاب:

نرى أساليب متعددة من تعدد اللغات والشخصيات المتعددة في الرواية المذكورة ومن هذه الأساليب البوليفونية المختلفة سنعالج في هذه الدراسة: التهجين، والأجناس التعبيرية، والحوارات الخالصة والتعددية الأيديولوجية.

أ - التهجين:

"يشكل أحد أهم عناصر ومظاهر حوارية باختين، وكما يعرفه باختين هو عبارة عن مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ وهو إما يكون إرادياً أو غير إرادي"[8]. يرى ميخائيل باختين تنوّع الخطاب الروائي أمراً يزيد العمل الأدبي جمالاً ورونقا بما أنه يسهم في كشف جوانب شخصيات أخرى. باختين "لا يُنقّي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين ولا يقتل فيها أجنّة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها"[9]. وهكذا سرعان ما يكشف السرد عن موقف الشخصيات ومستواها التكويني "وبعبارة أخرى، يستند التهجين إلى الجدل الخفي، والخلط بين حوارين؛ أحدهما حوار صريح، والآخر حوار خفي، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين: شخصية حاضرة مشخصة (بكسر الصاد)، وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد)[10]. وهو عبارة عن "تعالق لغتين غير متكافئتين إحداهما مشخَصة (بفتح الخاء)، والأخرى مشخِصة (بكسرها)، تقدمان عبر وعي فردي منسكن بحمولة رؤيوية للعالم. ومعناه أن البناء الهجين يتأسس على ثنائية الفردي/الجماعي"[11].

يوفّر التهجين ثروة صوتية بارزة في رواية اللصّ والكلاب ويجسد الحوار بين الشخصية الحاضرة والشخصية الغائبة ويلائم بينهما فى النص. لهذا يكتسب

التهجين في هذه الرواية رونقاً خاصاً وحضورا رائعا وكثيرا ما يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من السرد، من أمثلتها نورد النموذج التالي: "فقال الشيخ بعتاب: توضأ واقرأ (قل إن كنتم تحبون الله فاتبعونى يحببكم الله)، واقرأ (واصطنعتك لنفسى)... ها هو أبي يسمع ويهز رأسه طربا. ويرمقني باسماً كأنما يقول لي اسمع وتعلم. وأنا سعيد وأود غفلة لأتسلق النخلة وأرمي طوبة لأسقط بلحة وأترنم سرا مع المنشدين[12].

يمكن القول بوضوح بأن هنا يلاحظ المتلقي نوعا من التهجين والخلط بين الحوارات والأساليب داخل هذا الكلام الذي ورد في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر. في هذا المشهد نرى بعدما أقام سعيد عند صديق أبيه الشيخ، يقوم الشيخ بدعوته نحو قراءة الآيات القرآنية ويشكل هذ الفضاء الروحاني حافزاً ليتذكر سعيد أباه الذي فارق الحياة منذ سنين ويستحضر أب سعيد بكل لطافة داخل كلام سعيد وينقل سعيد كلام الشخصية الغائبة "كأنما يقول لى اسمع وتعلم" ويضمّها ضمن حواره وهكذا كأن الشخصية الغائبة تحضر في السرد وترد على الآخرين، وهذا يعني أن كلام الغير حاضر في النص حتى وإن كان صاحبه غائبا. ومن ثم، يبدو أن هذا النوع من الحوار الذي تمتزج فيه لغة الشخصية الحاضرة مع الشخصية الغائبة يزيد النص روعة وجمالاً لا سيّما عندما يضمّ السارد انفعالات الشخصية الغائبة وحالاتها وكأن الشخصية ليست غائبة بل متواجدة مع كل حالاتها وهذا ما نلمسه عندما يصف السارد شخصية الأب بحالاتها الكاملة مثل "يرمقني باسماً ويهز رأسه طربا". "ففي هذا الكلام يبدو وكأن ردودا غيرية تندس، هذه الردود التي تعتبر من الناحية العملية غائبة في الحقيقة، إلا أن أثرها تترتب عليه بنية نحوية ونبرية حادة للكلام. لا وجود للردود الغيرية، إلا أن ظلها يخيم بكثافة على الكلام[13]. وهكذا استخدم السارد بتقنياته الفنية والجمالية نشاطه الإبداعي في عملية التجديد في داخل متن الرواية.

نجد أوضح مثال للتهجين في رواية اللصّ والكلاب في مشهد آخر من الرواية نذكره هنا: "يا له من ظلام! انقلب خفاشا فهو أصلح لك. وهذه الرائحة الدهنية

المتسربة من باب شقة ما في هذه الساعة من الليل! متى تعود نور وهل تعود بمفردها؟ وهل يمكن أن أبقى في بيتها؟ لعلك تظن يا رءوف أنك تخلصت مني إلى الأبد؟ بهذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة على شرط ألا يعاكسني القدر. وبه أيضا أستطيع أن أوقظ النيام فهم أصل البلايا. هم خلقوا نبوية وعليش ورءوف علوان"(14).

نرى في هذا المقطع إن الشخصية الرئيسة "سعيد مهران" يتكلم مع نفسه عندما يذهب لبيت نور وفي ضمن كلامه يحضر شخصية غائبة وهي رءوف، حيث لا حضور له مع المتكلم بل يضم المتكلم كلامه وأفكاره ضمن كلامه ويعبر عنه حيث لم نجد لغة رئوف حاضرة. إن سعيد بهذا الكلام "تظن يا رءوف أنك تخلصت مني إلى الأبد؟" يفصح عن أفكار رءوف الذي كان يفكر بأن ينجو سالماً من أيدي سعيد. الظاهرة اللافتة للانتباه هنا هي أنّ اللغة هنا ليست أحادية، بل هي لغة حوارية غيرية ومزدوجة الصوت. وهكذا نستطيع القول إن "جميع لغات التعدد اللساني، مهما تكن الطريقة التي فردت بها، هي وجهات نظر نوعية حول العالم، وأشكال لتأويله اللفظي، ومنظورات غيرية دلالية وخلافية. بهذه الصفة يمكنها جميعا أن تتجابه، وأن تستعمل بمثابة تكملة متبادلة، وتدخل في علائق حوارية. بهذه الصفة تلتقي وتتعايش داخل وعي الناس، وقبل كل شيء داخل وعي الفنان"(15)، والإشارة التي يجدر بنا ذكرها هي أنّ السارد في رواية اللصّ والكلاب لا يؤمن بالصوت الفردي بل يجعل في الرواية خطاب هجين تشكله الخطابات الأجنبية. وبناء على ما سبق، إذا كانت الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد، تعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء، وتستند إلى سارد واحد، ورؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وأيديولوجية واحدة، فإن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات، على مستوى اللغة، والأساليب، والمنظور السردي، والأيديولوجي، وكذلك من حيث الشخصيات.

ب - الأجناس التعبيرية:

يرى باختين "إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس

التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أم أشعار، أم قصائد، أم مقاطع كوميدية) أو خارج-أدبية (دراسات عن السلوك، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية، الخ) وتحتفظ تلك الأجناس، عادة، بمرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللسانية والأسلوبية"(16). إن بعض هذه الأجناس تعد من السمات الرئيسة في عمل ما بحيث لا يمكن أن يستغني عنها السارد في عملية السرد، أو بالأحرى لا يمكن أن يتشكل السرد دون هذه الأجناس التعبيرية. ومن هذه النصوص الدينية نستيطع الإشارة إلى النموذج التالي:

"جلس عند النخلة يشاهد صفى المريدين تحت ضوء الفانوس... وأغمض الشيخ عينيه فكأنه نام... وتساءل ليوقظه:

- ألا تزال تحيا الأذكار هنا؟

فلم يجبه. وساوره القلق فعاد يسأل:

- ألا ترحب بي؟

ففتح الشيخ عينيه قائلا:

- ضعف الطالب والمطلوب...

فقال سعيد:

- على كل حال فهذا البيت بيتي، كما كان بيت أبي، وبيت كل قاصد، وأنت يا مولاي جدير بكل شكر.

فقال الشيخ:

- اللهم إنك تعلم عجزي عن مواضع شكرك فاشكر نفسك عني، هكذا قال بعض الشاكرين!"(17).

نلاحظ هنا إن لغة الرواية تتسم بعبارات دينية تجري على لسان الشخصية الروحانية في الرواية وهي شخصية الشيخ. فنرى إن معظم كلمات الشيخ كلمات معنوية ودعائية تنساب شخصيته. إن الشيخ في حواره مع سعيد كثيرا ما يستعمل هذا الأسلوب وإن إجاباته متخذة من الأحاديث والأدعية مثل "ضعف الطالب والمطلوب" وجاء أكثر كلامه على أسلوب النداء والدعاء مثل هذا الكلام: "اللهم

إنك..." قد رأينا إن الصورة العامة في هذا المقطع هي النصوص الدينية المهيمنة على لغة السرد. ومن الأجناس التعبيرية الأخرى في الرواية نشير إلى لغة الشعر حيث استخدمت الرواية العربية الحديثة هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها وجمالياتها للتأثير في المتلقي، من خلال السحر الذي تمارسه هذه اللغة عليه، كما يؤكد الناقد الروسي "ميخائيل باختين" على دور هذه اللغة الشعرية؛ "فالجوهر الشعري لا يخص الشعر وحده بل هو موجود في كل كلام بأقدار متفاوتة، واحتضان الرواية للشعر صورة من صور هذا التواجد، وقد أشار باختين في حديثه عن الأجناس المتخللة للرواية، إلى أن الشعر كان حاضرا دائما في الكتابة الروائية"(18)، ومن أمثلة صورة الشعر في رواية اللصّ والكلاب نورد المثال التالي:

"ردد الشيخ علي الجنيدى ثلاثا "الله" فردد الآخرون النداء في نغمة... وعند ذاك علا صوت رخيم مترنما:

واحسرتي، ضاع الزمان، ولم أفز

منكم، أهيل مودتي بلقاء

ومتى يؤمل راحة مَن عُمره

يومان، يوم قلى، ويوم تناء

وارتفعت التأوهات في الأركان، ثم ارتفع صوت آخر يترنم:

وكفى غراما أن أبيت متيما

شوقي أمامي والقضاء ورائي"(19).

من خلال هذا النص الروائي نجد في الرواية لغة شعرية عذبة تتجلى بوضوح في هذا المقطع. إن لغة الشعر في هذا النص تصور إحساسا رائعا وتوحي بما يختلج بالنفس من مشاعر وتعكس لنا العوالم النفسية للشحصيات بأسلوب جماليّ. وهذا الأسلوب هو الذي يحقق التنوع الكلامي داخل الخطاب الروائي الأمر الذي يؤكد عليه باختين. والجدير بالذكر هو أن الأجناس التعبيرية في رواية اللص والكلاب تتيح للسارد أن يتحرر من اللغة الأحادية ويحتفل بعوالم تتعدد فيه

اللغات والأساليب.

جـ - الحوارات الخالصة:

"يقصد باختين بالحوار الخالص ما سماه أفلاطون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة (mimesis)، أي حوار الشخصيات فيما بينهم داخل الحكي، وباختين كعادته يستخدم صيغا متعددة للتعبير عن الشيء الواحد، لذلك نجده يتحدث أيضا عما يسمى "الحوارات الدرامية الخالصة"، ثم عن "حوار الرواية"، وهو يقصد دائما حوار الشخصيات المباشر في الحكي، كما نجد الحوار الخالص يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما فيما معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين وموضوعا بين قوسين مزدوجين، مثاله: قالت له: أغرب عن وجهي"(20). يؤكد باختين أن الاتجاه الحواري للخطاب يعطيه إمكانات أدبية جديدة وجوهرية، كلما كانت التنافرات والتناقضات الفردية والاجتماعية أكبر ازدادت الصناعة الحوارية الدّاخلية قوّة وفنّية(21). الجدير بالذكر هنا إن الحوار الذي نجده في رواية اللصّ والكلاب هو هذا النوع من الحوار الخالص أو المباشر، والمثال على هذا هو الحوار الذي دار بين بطل الرواية سعيد مهران والشيخ علي:

"والتفت الشيخ نحوه وقال برقة:

- أنت متعب، قم فاغسل وجهك...

فقال بضيق وهو يطوي الجريدة:

- سأذهب وأريحك من منظري...

فقال في مزيد من الرقة:

- هذا مأواك...

- نعم، ولكن لم لا يكون لي مأوى آخر؟

فقال وهو يطرق:

- لو كان آخر ما جئتني!"(22).

نلمح هنا كيف يوظف الروائي الحوار المباشر بين الشخصيات ويخلق البنية الحوارية داخل الرواية. نرى هنا مجالا رحبا لتجسيد الحوار ونجد أنّ المقاطع

الحوارية قد بدأت بفعل "قال". يشكل الحوار بين سعيد والشيخ علي الانسجام والتكامل في الرواية وينقل لنا السارد من خلال هذا الحوار مفاهيم ومشاعر عن الشخصيات وينقل إلينا كلامهم وأفكارهم وبهذا التوظيف استطاع الكاتب أن يلج داخل البطل ويحلل مشاعره ونفسيته، فهو ينظر إلى العالم الخارجي من وجهة نظر هذه الشخصية.

د - التعددية الأيديولوجية:

"يرى باختين أن تعدد الأصوات لا يتلاءم وأحادية الفكرة في النمط الاعتيادي على هذا يعتبر تعدد الأيديولوجيات وتباينها وتساوي قيمتها في العرض من صلب البوليفونية. وعلى غرار حوارية أنماط الوعي يصر باختين على الطبيعة الحوارية للأفكار، فالفكرة الإنسانية تصبح فكرة حقيقية، وذلك فقط عندما تقيم اتصالا حيا مع فكرة أخرى غيرية تتجسد في صوت غيري، فلا قيمة للفكرة إذا ظلت منعزلة داخل الوعي الذاتي للشخصية، فهي تكتسب حياتها وفعاليتها فقط من خلال التأثير المتبادل الذي تقيمه خارجا مع باقي الأفكار المتواجدة في أنماط الوعي المختلفة. وكما قلنا من قبل، الأيديولوجيا لابد أن تكون ملتحمة بالشخصية الروائية لأنها أولا وأخيرا هي التي تحقق لها وجودها المستقل. فكل شخصية لديها وجهة نظر خاصة وتعبر عن أيديولوجيا معينة في مقابل أيديولوجيات تحملها شخصيات أخرى، كما يشترط باختين أن تحمل كل شخصية أيديولوجيا محددة، ففي كل رأي تقدم تقريبا شخصية بكاملها"(23). إن التعددية الأيديولوجية أساس الرواية البوليفونية بحيث لا نرى رواية بوليفونية إلا وتشتمل عليها كما هو الحال في رواية اللصّ والكلاب حيث نجد التعددية الأيديولوجية بكثرة فيها ومن أمثلتها ما نورده في ما يلي:

"وعاد بياظة يتساءل:

- العودة من أين؟

- لدي حساب يجب أن أسويه...

فتساءل بوجه ممتعض:

- مع من؟
- أنسيت أنني أب؟ وأن ابنتي الصغيرة عند عليش؟
- نعم، ولكل خلاف حل في الشرع...
وقال آخر:
- التفاهم خير...
وثالث قال بنبرة المسالم:
- سعيد أنت قادم من السجن والعاقل من اتعظ!...
اسكت يا بن الثعلب، ماذا تريد؟
- جئت للتفاهم على مستقبل ابنتي...
- أنت تعرف التفاهم!
- نعم، من أجل ابنتي...
- عندك المحكمة...
- سألجأ إليها عند اليأس!"[24].

كما نلاحظ في هذا النموذج أنّ كل شخصية في حوارها مع بطل الرواية "سعيد" تدلي برأيها وتعبر عن فكرة فريدة كما أنّ كل شخصية لديها وجهة نظر خاصة تطرحها ولهذا تجتمع الأيديولوجيات المختلفة من خلال كلام الشخصيات. "في الفكر الباختيني تعرف الأيديولوجيا من خلال الفعل الكلامي الذي يكون نتاجا لاصطدام الفكرة بالفكرة الأخرى، وهذا ما يسمح بتعدد الأفكار، وينتج عنه التطور المستمر للعلاقات الاجتماعية عموما والوعي الفردي بخاصة"[25]. أما سعيد الشخص التعيس والذي عاش تحت ظل أنواع الظلم والاضطهاد فلم يكن يقنع إلا بالانتقام وممارسة خطة انتقامية ليشفي غليله. تظهر في طول الرواية تعدد الرؤى والمنظورات الأيديولوجية حول هذا الموضوع حيث نرى لكل شخصية وعي خاص وأيديولوجيا فريدة حسب المواقف الفردية، كانت أيديولوجيا البطل رفض الظلم والثورة على كل خائن وكان يحلم البطل بتغيير الوضع لكن في النهاية وفي نقطة ختام الرواية استسلم ولم يتمكن من الانتقام حتى

من شخص واحد من الأشخاص الذين حطموا حياته حيث حالفه سوء الحظ في كل مرة وأخيرا استسلم رغم إرادته لتكتمل مأساته بطريقة مؤلمة.

الخاتمة:

في ختام الدراسة وصلنا إلى مجموعة من النتائج المهمة نوردها فيما يلي:

- ظهرت البوليفونية لتحتوي على وعي الشخصيات من خلال استقلال كل شخصية وحريتها في صوتها ونرى بوضوح في هذه الرواية أن لا وجود لهيمنة الكاتب على خلاف الرواية المونولوجية. على هذا الأساس نستطيع القول إنّ الرواية البوليفونية تقابل الرواية المنولوجية أي أحادية الصوت بحيث لا يقف الأمر في هذه الرواية على السارد العالم بكل شيء؛ بل تبرز الشخصيات المختلفة وتتميز الرواية بالتعدد الصوتي الذي يحكم التماسك بين الشخصيات لذلك تؤدي البوليفونية دورا هاما في العمل السردي.
- إن رواية اللصّ والكلاب تعد إنجازا فنيا يعكس قضية الخيانة والخيبة في المجتمع التي تحول دون طموح الإنسان. نرى أساليب متعددة من تعدد اللغات والشخصيات المتعددة في الرواية حيث تنوعت الرؤى بتنوع الأصوات داخل الرواية وتمثلت في منظورات وأساليب مختلفة منها: التهجين، والأجناس التعبيرية، والحوارات الخالصة والتعددية الأيديولوجية.
- يكتسب التهجين في رواية اللصّ والكلاب رونقاً خاصاً وحضورا رائعا وكثيرا ما يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من السرد، حيث يجسد الحوار بين الشخصية الحاضرة والشخصية الغائبة ويلائم بينهما في النص.
- إنّ الخطاب الديني واستعمال الآيات والأحاديث له حصته الوافرة في رواية اللصّ والكلاب وهذا الأمر وهو المزج بين أساليب متعددة قد يزيد اللغة نشاطا وحيوية ويتماشى مع هدف الرواية الحديثة وهو تعدد الأشكال والأيديولوجيات.
- إنّ نجيب محفوظ يقوم بتوظيف الحوار الخالص في معظم الرواية ويشغل الحوار الخالص حيزا واسعا من رواية اللصّ والكلاب. ولا شك أن الحوار في هذه الرواية يرتكز على التعددية وله علاقة بالبعد الاجتماعي والأيديولوجي الذي يرمي

إليه الكاتب ولهذا نجد التعددية الأيديولوجية بكثرة في رواية اللصّ والكلاب.

الهوامش:

1 - ميمون زوينة: البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي، جامعة محمد بوضياف، الجزائر 2015-2016، ص 16.

2 - جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، شبكة الألوكة، ص 10. www.alukah.net

3 - المرجع نفسه، ص 97.

4 - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر. جميل نصيف التركيتي، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء 1986، ص 59.

5 - المصدر نفسه، ص 95.

6 - ميمون زوينة: البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي، ص 25-26.

7 - جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 97-98.

8 - رضا آنسته وآخرون: مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية، مجلة الأدب العربي، السنة الحادية عشرة، العدد الأول، 2019م، ص 59.

9 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة 1987م، ص 67.

10 - جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 114.

11 - أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، ط1، الرباط 1996م، ص 103.

12 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، دار الشروق، ط9، القاهرة 2015م، ص 24.

13 - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي ، ص 3.

14 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 66.

15 - جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 112.

16 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 88.

17 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 22-23.

18 - صورية داودي: تماهي السّردي والشّعري في الخطاب الروائي عند فرج الحوار ورواية التبيان في وقائع الغربة والأشجان أنموذجاً، مجلة أبوليوس، العدد الثامن، 2018م، ص 54.

19 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 121.

20 - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون-دار النهار للنشر، بيروت 2002م، ص 91.

21 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 57.

22 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 64-65.

23 - وردية الجاحضة: شعرية البوليفونية، قراءة في رواية إرهابيس لعز الدين ميهوبي، جامعة محمد لمين دبّاغين، الجزائر، 2015-2016م، ص 66.

24 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 10-11.

25 - إيمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائرية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر 2012-2013م، ص 5.

References:

1 - Al-Jahida, Ouardia: Shi‘riyyat al-polyphoniyya fī riwāyat Irhābīs li-Azzedine Mihoubī, University of Setif 2, Algeria, 2015-2016.

2 - Aneste, Reda et al.: Marāya al-polyphoniyya fī riwāyat al-Zamān al-mawḥash ‘ala ḍaw’ naẓariyyat Bakhtin as-sardiyya, Majallat al-Adab al-‘Arabī, Issue 1, 2019, Iran.

3 - Bakhtin, Mikhaïl: Al-khiṭāb ar-riwā’ī, (Discourse in the Novel), translated by Muḥammad Barrada, Dār al-Fikr, 1st ed., Cairo 1987.

4 - Bakhtin, Mikhaïl: Shi‘riyyat Dostoïevski, (Problemy poetiki Dostoïevskovo), translated by Jamīl Nasīf al-Tikrītī, Dār Toubkal, 1st ed., Casablanca, 1986.

5 - Daoudi, Souria: Tamāhī as-sardī wa ash-shi‘rī fī al-khīṭāb ar-riwā’ī, Majallat Apuleius, University of Souk Ahras, Algeria, N° 8, 2018.

6 - Farchoukh, Ahmed: Jamāliyyat an-naṣ ar-riwā’ī, Dār al-Amān, 1st ed., Rabat 1996.

7 - Maḥfūẓ, Najīb: Al-laṣ wa al-kilāb, Dār al-Shurūq, 9th ed., Cairo 2015.

8 - Maliki, Imāne: Al-ḥiwāriyya fī ar-riwāya al-jazā’iriyya, University of Batna 1, Algeria, 2012-2013.

9 - Zitouni, Latif: Mu‘jam muṣṭalaḥāt naqd ar-riwāya, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Beirut 2002.

10 - Zouina, Mimoun: Al-binya al-ḥiwāriyya fī riwāyat Dummiyyat an-nār li-Bachīr Mouftī, University of M'sila, Algeria, 2015-2016.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 89 - 102
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

أسرار الإيقاع في القرآن الكريم ومقاصده

د. عبد القادر بن فطة
جامعة معسكر، الجزائر

الملخص:

الإيقاع تلوين صوتي يهزّ الفطرة فيجعلها تتجاوب مع أعمق موسيقى كونية، وتتلذذ أنبل النغمات التي لا يمكن إيجادها في سياق آخر غير القرآن. فلا غنى عن الإيقاع الراقي الذي يجعل الانفعال يبلغ درجته العالية. فهو يمثل جانبا متميّزا من علم الأداء في إبانة الكلام على صورة توضّح اللفظ وتكشف عن المعنى. إنّه يشكّل جوهر الجودة للنصّ يرد لدوافع سياقية وللتنويع في أساليب التعبير، زاخرا بالمعاني النفسية يحمل أسرارا جمالية. السؤال المطروح هل يمثّل الإيقاع أعمق الظواهر الصوتية في النص القرآني يؤدي دورا لغويا متميزا، له تأثير واضح في تحقيق الانسجام الذي يستريح له ذوق المتلقي؟

الكلمات الدالة:

النص القرآني، القراءة، الإيقاع، المتلقي، اللغة.



Rhythm secrets in the Holy Qur'an and its purposes

Dr Abdelkader Benfetta
University of Mascara, Algeria

Abstract:

Rhythm is an important issue in reading the Holy Quran, and leave it means disrupting the readability's text system. It determines the significance and the purpose, taking into account the linguistic provisions. Rhythm represents a distinct aspect of vocalization, making the core of the text's quality. Thus, to abide by it is a pathway to enjoyment and engraft. It is also a phonological phenomenon and an utterance image which are taken from the Quran since the different consequential tones fulfill dissimilar meanings that concur with the facets of exegesis and the accuracy of language.

Keywords:

Quranic text, reading, rhythm, receiver, language.



تاريخ الاستلام: 2020/3/14 - تاريخ القبول: 2020/6/25
abdelkader.benfetta@univ-mascara.dz

1 - أسرار الإيقاع وجماله:

الإيقاع من المظاهر البارزة في التراث العربي، له خصائصه وسماته التعبيرية والدلالية مما جعله موضع اهتمام لدى القدامى، كونه من معالم لغة القرآن لما له من صور جمالية. ولأهميته انكبّ القراء على الاقتراب منه لإظهار قدراتهم الإبداعية تنسجم مع طريقة قراءاتهم فرسموا دوره، وشخّصوا طابعه القرائي فاستثمروا قيمته التجويدية والدلالية، فلمسوه بصورة واضحة في الأداء لأنّه يحافظ على نمط التلاوة لما يحمله من مقاصد محددة متعاضدة مع لوازم فكرية ظاهرة أو خفية. فهو عنصر اتّسع مداه في أعماق النص القرآني، ووجه من وجوه الإعجاز جيء به لتهذيب السريرة، والخروج من أوهام الغريزة وما يقتضيه المقام مع الحضور الذهني.

فهذا التلوين له علاقة وثيقة بالإحساس تؤّهله للتجاوب مع نفسية السامع ضمن نسق معين، فهناك إيقاع يبعثه الحزن، وأخر يثير السرور. فعند قراءته يجب استحضار التدبّر والسكينة مع تزينه بحسن التلاوة والبعد عن التطريب. إنّ أثره عجيب في القرآن لما له من انفعال نفسي تلين له القلوب وتهتز عنده الأسماع. فالنغمة الإيقاعية تلائم الطابع العام للسياق، وتميل إلى الدقة في النطق، وتلتمس أيسر الطرق لذلك.

إنّه إيقاع لا يقاربه إيقاع تنتشر فيه الحروف والكلمات والجمل كل يقوم بدوره في خلق الانسجام والتناسق "ينبعث من تأليف الحروف في الكلمات، وتناسق الكلمات في الجمل، ومرده إلى الحس الداخلي والإدراك الموسيقي، الذي يفرق بين إيقاع موسيقي وإيقاع"[1].

فالقيمة الجمالية للإيقاع تتولّد عن نظام الحرف واستقرار أصوله وبنيته. فنظام الحرف في اللغة التي نزل بها القرآن الكريم دفعت القراء إلى التفنّن في تصويره، وتزينه عن طريق القراءة للوصول إلى كماله والإحاطة بمخرجه، وصفته ليكون عنصرا يرفع صورة الإيقاع المنبعثة من النّص. وإذا تأملنا في طبيعة الحرف في ميدان النطق، ندرك قيمته في ضبط الأداء السليم، فالحروف تخرج

سليمة لا ينتابها أيّ اضطراب. فلا تحقق هذه الظاهرة الصوتية إلا عن طريق تحسين الحروف في سلامة نطقها.

فالإيقاع في القرآن الكريم سلِم من العيوب والتصدعات، فقد لاحظ علماء اللغة والقراءات أنّ الكلمات محكمة يهتدي إليها القارئ لتكسبه قوة التأثير في السامع. فالتّأني في أداء الكلمات يساعد على تحقيقه، ويوضّح الفرق بين المستوى القرائي والمستوى الكلامي العام.

فالغاية من معرفة العلاقة يبن الكلمات والإيقاع في القراءات القرآنية هو إثبات أثرها النفسي وإن لم تكن مفهومة لدى المتلقي، فلا يجد فيها السامع ضيقا بل يطلب المزيد "وأعجب شيء في أمر هذا الحس الذي يتمثل في كلمات القرآن أنّه لا يسرف على النفس ولا يستفرغ مجهودها، بل هو مقصد في كل أنواع التأثير عليها، فلا تضيق به ولا تنفر منه ولا يتخولها الملل"[(2)].

فالمعجزة الصوتية في النص القرآني تجعل الإنسان يدرك أهمية التلوين الصوتي في كلماته التي تستقرّ في نفسك أصواتها المنظومة. فعندما نسمع رنّة القراءة نتيقّن أنه جزء من كتاب الله.

فعند قراءة آيات الترهيب والترغيب نلمس إيقاعا لكلمات الخوف والرجاء تختلف إذا كانت متباعدة. أما إذا كانت متتابعة فإنّ أثرها في النفس مؤكّد للتهدئة، فتوالي آيات الرحمة والعذاب يجعل المؤمن يطلب رحمة الخالق. كما يقوم على تكرير الكلمات بعينها بغية استكمال صورته وجلب النغمة المناسبة له، فتكرار الحروف يرسم صيرورة الإيقاع.

فالكلمات عبارة عن أصوات تأخذ موقعها في الكلام الذي ساق له الجملة. فلابدّ من تحقيق الإيقاع وهذا بإحضار الجمل وما يلائمها من كلمات "الجملة هي مظهر الكلام، وهي الصورة النفسية للتأليف الطبيعي"[(3)]. فالسير الإيقاعي للجمل واحدة تلو الأخرى يعطي للآيات التفاعل والتواصل، ويجعله ثابتا بشكل واضح. فتنويع الجمل من المظاهر الجمالية في لغة التعبير الإيقاعي لما له من دور في توسيع القيم الفنّية للجمل في نظام بنائها، واعتدال تراكيبها.

والمتدبّر في كتاب الله يتنبّه إلى ظاهرة وهي أنّ الجمل في أصول أبنيتها تهدف إلى الانسجام في الألفاظ، وكأنّها تريد الإفصاح عن المعاني بالإشارة إلى التنويع في التراكيب. فالإيقاع يقع على مستوى الحروف والكلمات والجمل فهذه المستويات تشكّل النسيج الصوتي في القرآن.

فلم يتوقف أثره عند الإنسان بل تعدّاه إلى الجنّ عندما سمعوا القرآن عن الرسول صلى الله عليه وسلم فأفصحوا عن تأثرهم بالأداء السامي قال تعالى: (قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآناً عَجَباً) "الجن: 1"، فالجنّ وصفوا القرآن بالعجب لتآلفه وانسجامه وجمالية إيقاعه التي تكتنز التلاؤم في حروفه وهذا ما ذكره الرماني (ت 384هـ) "والمتلائم في الطبقة العليا القرآن كله... والسبب في التلاؤم تعديل الحروف في التأليف. فكلما كان أعدل كان أشد تلائما"[4]. وهيئة الكلمات واتساقها وما تتّصف به "من تلائم نسيجها الصوتي، وجمال وقعها في السمع، وخلوها من التنافر واستغلالها الجرس الموسيقي للكلمة وما تحتويه من ظلال للمعاني في إثراء معنى الكلمة، والإيحاء بمضمونها قبل أن يوحي مدلولها اللغوي"[5]. وفي استقرار الجمل دون تباين مهما اختلفت المقاصد.

إنّ الإيقاع لا يتحقق إلا إذا كانت القراءة دقيقة "يتفاوت النطق بالألفاظ عند الكلام بين السرعة والتمهل حسب حاجة المتكلم، وما يقتضيه المقام، وما يمكن للمتكلم أن يرفع صوته وأن يخفضه كما يريد"[6]، وله في القراءات أسلوب خاص بتحسين اللفظ ونوع من التوازن الصوتي. أمّا إذا كانت بالألحان فإنّ الإيقاع لا يبلغ درجة جماليات النص القرآني، وتختل بنيته ويأخذ مأخذا يماثل الألحان التي وجدت للغناء وهي ظواهر صوتية مطربة وملهية "كالترقيص وهو أن يروم السكوت على السواكن، ثم ينفر مع الحركة كأنه في عدو وهرولة، والتطريب فهو أن يتنغم بالقراءة ويترنم، ويزيد في المد في موضع المد وغيره، والتلحين فه الأصوات المعروفة عند من يغني بالقصائد وإنشاد الشعر والتحزين فإنّه ترك القارئ طباعه وعادته في الدرس إذا تلا، فلين الصوت، ويخفض النغمة كأنّه ذو

خشوع وخضوع، ويجري ذلك مجرى الرياء"[7].

وعند توجيه القراءات نلمس توافقا بين الإيقاع والمعنى، فحسن إفهام المعاني يتحقق عن طريق القراءة المحتكمة للأصول المناسبة. فالإيقاع الهادئ له موضعه الملائم له، والإيقاع الساكن الرقيق له موضعه أيضا. إنّه حقيقة منتشرة في القرآن الكريم، فيها إثبات لوحدة النسيج القرآني، يحتوي لذّات معينة ترتبط بتكوين الإحساس الذّي تدركه الأذهان، ويكوّن صور التعبير الذي يرتكز عليه إدراكًا. وهكذا يضفي التعبير جمالا على الموضوعات التي تثير الاهتمام، إنّه مجسّد بين أساليب التعبير وقيمة المضامين. ففي هذه الحالة يظهر جليّا ما يحسّ به المتلقّي من انفعالات تكون استجابة للمزاج الفطري. فهو مصدر الجاذبية التي يحدثها جمال الأسلوب لما للكلمات من صفات موسيقية منقوشة على النص القرآني، ويتجلى جمالها عن طريق المعاني التي توحي بها كالورع والرجاء.

كما يلعب دورا كبيرا في تسهيل عملية الحفظ، فالإنسان يميل إلى النصوص الإيقاعية، والقرآن جاء متميزّا به فالعامل النفسي هو أساس العلاقة بين القارئ المتذوق والنص، فالقيمة الجمالية تستحوذ على الشعور عن طريق المعاني التي يجد فيها راحة تدرك من خلا لها التصوير الفني.

إنّ التنويع في المعاني والتغيير في الأفكار يعطيان الإيقاع قوّة التأثير في المتلقّي، وتجعله يتجاوب مع مشاهد النص القرآني خاصة القصص "إنّ هذا القصص كانت له أهدافه الكثيرة وغاياته المتعددة، فعلى سبيل الإجمال يهدف القصص القرآني إلى تربية نوع الإنسان... وتعميق العقيدة في النفوس ويبصّر بها العقول"[8]. كذلك من سمات هذا التلوين الصوتي أنه يوفّر عنصر التشويق الذي يقذف في النفس الرغبة في التفصيل، والتوق إلى كلّ الأحداث.

إنّ السوّر تأتي متلائمة مع مواضيعها متناسقة الأحداث، فالحوار بين الرسل وأقوامهم له إيقاعه اللائق، فالإشارات الخاطفة، والمواقف المناسبة توقظ المشاعر وتهزّ النفوس.

إنّ الناظر إلى القصص القرآني يحس بأنّ للتأكيد دورا في جماله لما له فلا

تلمس فيها التنافر ولا الاضطراب من وقع على الأسماع، فهو يستمدّ قوّته من تأنّق الموضوعات المصورة المعاني. فلا تجد فيها تنافرا ولا اضطرابا. فالتّأكيد أسلوب الإقناع وينقل القصّة عن واقع الأقوام الغابرة، فيؤثّر في نفس المتلقّي لاستخدامها ألفاظا ذات دلالات مختلفة الكلّ يعبّر عن معناه. فلا تجد تكرارا للمعاني بل التجديد مما يزيد النص القرآني جمالا وإيقاعا، ويستجلب السامع فيطلب المزيد بغية الاطّلاع على الحقائق.

وما جعل الإيقاع القرآني ينفرد عن غيره هي ظاهرة الترقب لدى المتلقي، فطرق التعبير المتّبعة تكسّرها بإظهار الأغراض التي يريد النص النفاذ بها إلى النفوس. وبهذا يضع الإيقاع القرآني السامع أمام مشاهد فنية ترفع عنه اللبس.

إنّه في القرآن وسيلة من وسائل التعبير، يستخدم الكلمات والمعاني للوصول إلى مقاصد متنوعة تخرج المتلقّي من عالم ضيق إلى عالم متميّز بدقّة التعبير الفنيّ الذي سهّل طريقة إدراك جماله "إنّ القرآن على اختلاف ما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة، والطرق المختلفة، يجعل المختلف كالمؤتلف والمتباين كالمتناسب والمتنافر في الإفراد إلى حد الآحاد. وهذا أمر عجيب تبين فيه الفصاحة، وتظهر فيه البلاغة ويخرج به الكلام من العادة ويتجاوز العرف"(9).

2 - مقاصد الإيقاع في ضوء نماذج قرآنية:

الإيقاع في القرآن الكريم علامة من علامات الإعجاز يتمثّل في أسلوبه الفريد، يؤدي وظائف جمالية مختلفة "إنّ الأثر الممتع للإيقاع ثلاثي: عقلي جمالي نفسي. أمّا عقليا فلتأكيده المستمر أنّ هناك نظاما ودقة وهدفا في العمل. وأمّا الجمالي فإنّه يخلق جوا من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعا من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله. وأمّا نفسيا فإنّ حياتنا إيقاعية: المشي والنوم والشهيق الزفير وانقباض القلب وانبساطه"(10).

واستعمل القرآن الإيقاع الملائم لطبيعة كل سورة حسب المعاني منها الحزين، البهيج، البطيء، السريع. وهذه الصور لابدّ أن تظهر في طريقة الأداء. والإيقاع يبرز بواسطة التلاوة، فلا تتماثل المواقع التي يذكر فيها اسم الرحمة

والعذاب، فالقارئ يجد نفسه أمام ما تعرضه الآيات القرآنية من مضامين تتجاوب مع الموقف المسبب لهذا التلوين الصوتي.

فالقراءة الصحيحة للقرآن يجب أن تعبّر عن التغاير بين القراء حتى تفصح عن مقاصد الآيات. ويظهر دوره في عرض نماذج لعدد من الآيات التي نبيّن من خلالها ملامح هذه الظاهرة الصوتية.

فعند قوله تعالى: (وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ الأَزِفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَنَاجِرِ كَاظِمِينَ مَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلاَ شَفِيعٍ يُطَاعُ) "غافر: 18"، فالألفاظ التي تتألف منها هذه الآية تنسجم مع المعنى والجو الذي يدور في إطاره النص تحقق صورة الحزن. ونلاحظ تردد أصوات تشير إلى الرعب والوعيد فكلمة (أنذر والآزفة) تدلان على صوت الأسى والتهديد، فإيقاع الكلمات يشعر بعمق المضمون وحقيقة المشهد. فقد نقل لنا صورة اجتمعت فيها أسباب الوعيد "تجد البناء التعبيري قويا بجملته وتفصيله، بحيث نجد بالأصوات زاجرة زجر ما تحمله من معاني، فالشكل والمضمون وحدة متفقة السمات والخصائص"(11).

كذلك عند قوله تعالى: (وَنُفِخَ فِي الصّورِ فَصَعِقَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الأَرْضِ إِلاَّ مَن شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَى فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنظُرُونَ) "الزمر: 68"، في الآية موقف عنيف فيه فزع يحوي ملامح الاستسلام والإذعان. هناك تناسق بين المضمون والجو، الموقف مؤثر إيقاعه يبعث مؤثرات تصول في أغوار النفس، ومصارع البشر، وفي عالم القيامة "تجد قوة الأداء مستمدة من شدة الحروف وتتابع المقاطع القصيرة وكثرتها حتى يشعر سرعة أدائها بسرعة النفخ والصعق ثمّ النفخ والقيام الذاهل في ينظرون"(12).

كما يلعب الإيقاع دورا هاما في مقام الدعاء بنوعيه وقد حفل القرآن الكريم بهما فعند قوله تعالى: (رَّبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِناً وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلاَ تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلاَّ تَبَاراً) "نوح: 2"، فالآية بنسيجها الصوتي تصورّ الضلال والزيغ وما يولده من إحساس يؤدي المعنى الحقيقي، فما كان على نوح عليه السلام إلا إن يتوجّه إلى الله بدعاء متّسم بإيقاع عنيف تنتابه

موسيقى مهيبة. فالتعبير صادر عن بشر مرسل جاهد كثيرا وعانى طويلا.

فإيقاع المفردات يحمل بيانا دقيقا على صبر نوح وعناد قومه، فنلمس تعبيرا بديعا وتصويرا فريدا يخلق في النفس التجاوب مع اللهجة المؤثرة عن نوح عليه السلام، وإدراك أطماع القلوب الداعية. وهذا الإيقاع يجعل القارئ يعيش مع المشاهد، وينتقل من مفردة إلى أخرى دون عناء رابطا بداية الآية بآخرها. وقد طغى على التعبير توازن ذو نغمات معبرة، وبالمقابل نجد دعاء لطيفا على لسان زكريا عليه السلام قال تعالى: (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً) "مريم: 4"، إيقاع الآية مرن يعكس حكمة زكريا ويبعد عنه العقدة رغم أنّه كان محروما من الولد، ويجعل ألفاظ النص واسعة الدلالة اجتمعت واتّسعت لتعبّر بإيضاح عن قصد هذا النبي الكريم.

فطريقة الدعاء مليئة بالتواضع فتحققت روعة الإيقاع في استعمال التصوير الدقيق، والمنطق المقنع عن طريق الدعاء الذي قرّب المعنى إلى الذهن فتمتلكه حاسة النظر في الصورة التي ارتسمها القرآن لشخصية زكريا، فتثير في النفس الإعجاب بعظمة نفسه وكمال عقله، فالإيقاع في هذا المقام ربط بين ضعف المخلوق وقدرة الخالق.

كما للدعاء إيقاع آخر في بعض مواقف الصالحين فعند قوله تعالى: (رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ رَبَّنَا إِنَّكَ مَن تُدْخِلِ النَّارَ فَقَدْ أَخْزَيْتَهُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنْصَارٍ رَّبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِياً يُنَادِي لِلإِيمَانِ أَنْ آمِنُواْ بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الأَبْرَارِ) "آل عمران: 191-193"، لعب هذا التلوين الصوتي دوره في إبراز الصّلة بين الآيات الكونية المعروضة للعقول وبين هذا الدعاء المشحون بالرعشة والخوف "هي لفتة عجيبة إلى تداعي المشاعر عند ذوي الأبصار. ثمّ تنطلق ألسنتهم بذلك الدعاء الطويل، الخاشع الواجع الراجف المنيب"[13]، وما يلاحظ أنّ تكرار كلمة (ربنا) ينبعث منها الحياء من الله حين تذكر الخوف مما يثير في الأفئدة الرقة والورع. فخواتم الآيات متّحدة في الإيقاع، فمعانيها توحي إلى مشاهد الندم، والتأمل في بدائع الله

يليق بدعاء عميق النبرات درجته عالية النغم تعكس طبيعة الدعاء والتضرع.

وكذلك من مواطن العلاقة بين الإيقاع والدعاء قوله تعالى: (وَقَالُواْ رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلا) "الأحزاب: 67"، "قرأ ابن عامر ويعقوب سادتنا جمع الجمع للدلالة على الكبر"[14]. إنّ ألفاظ الآية تعكس إيقاعا مميزا صادرا عن نفوس منيبة إلى الله لكنّها متحسّرة ناقمة على وجهائهم الذين أضلوهم. فالتعبير هنا يصور موقفا يائسا أليما يبوح عن إيقاع مؤثر أمام فئة ضائعة لا استجابة لها، مصورا الذّم الذي استحوذ على قلوبهم حين علموا أنّ الأوان قد فات.

كما وردت في القرآن مشاهد تصور مصير البشر يوم القيامة، واختلاف الإيقاع بينهما قال تعالى: (وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَراً حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَى وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ) "الزمر: 71"، هذا مصير الكفرة فهم اليوم في خزي، إنّها حقيقة عميقة ينقلها القرآن الكريم في كلمات محدودة متكاملة في اتجاه واحد، لطيفة السياق اختار لها مقاطع مؤتلفة المعاني مرتبطة بإيقاع من بدايته إلى نهايته، إيقاع يحمل صور التهديد الخفيّ بسوء العاقبة، يظهر هيئة العصاة في تعبير عجيب.

وبالمقابل هناك مشهد تخفق له الأفئدة وتطمئن إليه الأرواح قال تعالى: (وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَراً حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ) "الزمر: 73"، في هذه الآية تجاوب الكلمات فيها نبرة لينة ورأفة يضفيها الموقف. فخطاب الله لهذه الفئة امتاز بالتشريف والتعظيم، واحتلت كل كلمة مكانها المناسب، وارتبطت بغيرها من الكلمات، واختار التعبير الخاص عن المعاني التي يراد إثباتها في ذهن السامع يخلق جوا نفسيا منفردا.

ومن خصائص القرآن الكريم التأكيد فتتعد الفكرة مرارا لتثبيتها في العقول والقلوب، ويلمس ذلك تكرار الأخبار بغية التأثير، ويكثر ذلك في القصص

القرآني مثل قصة موسى عليه السلام، فالإيقاع يلعب دوره في ظاهرة التكرار الذي تعد من مظاهر الإعجاز القرآني لما له من أثر في تقوية الأسلوب وتجلية البيان واستحداث التجديد "الكلام المكرر المعاد هو الفصاحة كلّها حواها من أطرافها، وإذا هو الحس كلّه، جمعه من جماع وجوهه"[15].

وفي موقع آخر غير القصص نجد التكرار جوهر السياق من ذلك سورة الرحمن في قوله تعالى: (فَبِأَيِّ آلاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ) "الرحمن: 13"، فالإيقاع صدر بلون جديد من خلال النغمات التي توقظ المشاعر، وتستميل الملكات لأنه خارج عن المألوف لا يتغيّر نمطه يألفه القارئ والمتلقي إيقاع سما إلى الأعلى إنّه تعقيب ينفع المعنى، ويؤكده دون أن يخل بنسق القرآن، فأثره يتجلى في عرض آلاء الله، ويرسم صورا كونية ناطقة بمشاهد الوجود "تحديا يتكرر عقب بيان كل نعمة من نعمه التي يعدها ويفصلها، ويجعل الكون كله معرضا لها، وساحة الآخرة كذلك"[16].

وعند قوله تعالى: (وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ) "المرسلات: 15"، تكررت هذه الآية عشر مرات فيها لفظ يقرع الذين تربصوا بالقرآن الكريم بإيقاع صاخب يرعب القلوب "إنّ امتداد هذا الصوت من أول السورة إلى آخرها دون أن يتغير وجه الصارخ، أو تختلف نبراته، فيه تمكين لهذا الصوت أن يزلزل النفوس، ويملأ القلوب فزعا وهلعا"[17]، هذا التكرار يعد لازمة تذكر التعقيب يحمل إيقاعا عنيفا يعطي السياق ميزة خاصة، فيه حس جاد يجد القارئ نفسه محصورا بين إيقاعات بنفس الشدة. كذلك تكرار الحروف ينتج عند إيقاع فريد لا نجده إلا في القرآن الكريم لانتقائه النسيج الصوتي للألفاظ التي تتألف منها الجملة فعند قوله تعالى: (قِيلَ يَنُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ منّا وَبَرَكَات عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ ممّن معَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمّ يَمَسّهُمْ منّا عَذَابٌ أَلِيمٌ) "هود: 48"، فكلمة (أمم ممن معك وأمم) اشتملت على سبع ميمات فعند التلاوة يزداد العدد عن طريق الإدغام. فاجتماع هذه الميمات تولد إيقاعا مؤثرا في نفس السامع لتحقيق المعنى، وهو الصورة التي كان عليها نوح عليه السلام ومن معه "يريد أي القرآن أن يخلق في نفسك

التجاوب النفسي مع هذه الصحبة المباركة وأن يخلق في نفسك الإحساس برضا الله عليهم، بأن يولد في نفس كل مستمع الإحساس الشديد بالضم والالتصاق بمجردات يلتقط سمعه هذه الميمات المتضامنة الملتصقة"[18].

كذلك عند قوله تعالى: (وَلَمَّا فَتَحُواْ مَتَاعَهُمْ وَجَدُواْ بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُواْ يَأَبَانَا مَا نَبْغِي هَذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ) "يوسف: 65"، ما يلاحظ أنّ الواو وردت خمس مرات، وتكرارها من جهة الإخوة لاستجلاب فؤاد أبيهم لعله يكفر عنهم ما فعلوه بيوسف عليه السلام، وبالمقابل حتى يسمح لهم بأخذ أخيهم معهم إلى مصر. ورغم حرف الواو موزع في ثنايا الآية إلا أنّها متقاربة ولا نحس بتفرقها، وهذه المتعاطفات تشكّل نسيجا متكاملا يتّسم بالمرونة، ويحمل دلالة قويّة.

فهذا التكرار الصوتي يحدث إيقاعا فرضته صيغة التركيب، فتوظيف الألفاظ المقرونة بالواو من بينها يكسب السياق نغما بديعا.

كما تؤدي الصيغ التعبيرية دورا كبيرا في انتشار الإيقاع في القرآن الكريم فعند قوله تعالى: (لأُعَذِّبَنَّهُ عَذَاباً شَدِيداً أَوْ لأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ) "النمل: 21"، إنّ الأفعال قد انتهت بنون التوكيد الثقيلة وهي قراءة الجمهور، وهذه النون من أحرف المعاني توحي إلى التأكد، ورفع الشك وهي مقرونة باللام الواقعة جوابا للقسم، وفي هذا الموقع أحدثت إيقاعا يعكس غضب سليمان عليه السلام.

وعند قوله تعالى: (وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً من الصَّاغِرِينَ) "يوسف: 32"، فصيغة (ليسجننّ وليكونا) هناك تناسب في الإيقاع ما بين الكلمتين بنون التوكيد الثقيلة والخفيفة والوقف عليها. فهذه النون بنوعيها المسبوقة بالقسم أضفت على الجملة نغما يوقظ النفوس التائهة بالعودة إلى ربّها، كما كشف لنا عن طبيعة المقام. فالإيقاع رسم لنا صورة المرأة وهي مشدودة إلى عرض الحياة الدنيا في أزهى حالة، إنّها في موقع تجد ما تشتهي، ولكنّها مع يوسف عليه السلام بهذا الإيمان والعفّة لم تحصل على غرضها. فهذه الآية أكثر إيحاء في تصوير ما وراء الواقعة من بلاء.

كما كان لبعض الألوان البديعية باعثا على الإيقاع فعند قوله تعالى قال تعالى: (قُلْ يَأَيّهَا الْكَافِرُونَ لاَ أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ) "الكافرون: 1"، القرآن استخدم هذه المقابلات بأشكال مختلفة ليضع منهجا واضحا يفرّق بين الكفر والإيمان. هذا التقابل أحدث إيقاعا يميّز بين النفس الضالة في موقف الضعف والعجز، والنفس العارفة ما يجري في هذا الكون عن طريق الرسول صلى الله عليه وسلم، فالإيقاع عنيف يناسب القلوب المريضة. ومن الإيقاع التقابلي قوله تعالى: (قُلِ اللّهُمّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمّنْ تَشَاءُ وَتُعِزّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلّ مَن تَشَاءُ) "آل عمران: 26"، "فالعنصر الجمالي في الطباق ما فيه من تلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان"[19]، فصورة الإيقاع هنا توحي إلى حقيقة القوامة فقد استجلب الإحساس بالمالكية لله.

فالبديع بألوانه يمنح السياق حس هذه الظاهرة الصوتية، فلا يمكن أن ندرك القيمة الإيقاعية إلا بواسطة التلاوة الصادقة التي تبعث الذوق، والتلذذ بالمعاني، وجمال التعبير، وهذا لا نجده إلا في القرآن الكريم.

ومن مظاهر الإيقاع صيغة بعض الكلمات ففي كتاب الله نلمس في أسلوبه استعمال كلمات على صيغة واحدة مثلا كلمة (اللب) لم يوظفها القرآن مفردة وانّما جمعا قال تعالى: (هَذَا بَلاَغٌ لّلنّاسِ وَلِيُنذَرُواْ بِهِ وَلِيَعْلَمُوَاْ أَنّمَا هُوَ إِلَهٌ وَاحِدٌ وَلِيَذّكّرَ أُوْلُواْ الألْبَابِ) "إبراهيم: 52"، فالجمع أسهل في النطق وإيقاعها فيه عذوبة، ونفس الشيء مع كلمة كوب.

وبالمقابل كلمة الأرض وردت مفردة ولو جاءت جمعا لوقع خلل في الإيقاع، فكلّ صيغة من هذه الصيغ وضعت في مكانها المناسب "ولو تدبرت ألفاظ القرآن في نظمها، لرأيت حركاتها الصرفية واللغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف نفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فيهيئ بعضها لبعض، ويساند بعضا، ولن تجدها إلا مؤتلفة مع أصوات الحروف، مساوقة لها في النظم الموسيقي"[20].

فالإيقاع من مقام إلى آخر يخضع لطبيعة الأغراض، ويتّسم بطابع

التحدّي المثير للعرب وتكمن أهميته في التعبير عن الموضوع بأسلوب جديد جامع يستغني عن الذكر.

إنّه ظاهرة صوتية وصورة نطقية تؤخذ من قراءة القرآن، فالنغمات المترتبة عنه مختلفة تؤدّي معاني متباينة تتفق مع وجوه التفسير ودقّة اللغة. فيه النظم الرباني كونه أمرا لم يألفه العرب من قبل وعجزوا عنه من بعد. جاء به القرآن لما فيه من جمع اللفظ والمعنى دون تناقض، وفيه أصل الفصاحة في تنويع الأساليب وأشكال التعبير هذا يعكس غرائب الدلالات الغائبة عن عقول البشر.

الهوامش:

1 - السيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط10، 1423هـ، ص 104.

2 - الرافعي: إعجاز القرآن، دار الكتاب العربي، ط8، بيروت، ص 223.

3 - المرجع نفسه، ص 236.

4 - الرماني: النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص 87-89.

5 - أحمد مختار عمر: لغة القرآن دراسة توثيقية فنية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ط3، الكويت 1418هـ، ص 141.

6 - غانم قدوري: الدراسات الصوتية، دار عمار، ط2، عمان 1428هـ، ص 467.

7 - ابن الباذش: الإقناع في القراءات السبع، تحقيق عبد الحميد قطاش، دار الفكر، ط1، دمشق 1403هـ، ج1، ص 556-557.

8 - انظر، فضل حسن عباس: القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته، شركة الشهاب، الجزائر، ص 10.

9 - الباقلاني: إعجاز القرآن، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، ج1، ص 57.

10 - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد، دار الفكر العربي، 1412هـ، ص 305.

11 - محمد إبراهيم شادي: البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، الرسالة ط2، 1402هـ، ص 65.

12 - المرجع نفسه، ص 66.

13 - السيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق، ط6، 1423هـ، ج1، ص 546-547.

14 - البيضاوي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق عبد القادر عرفات، دار الفكر،

بيروت 1996م، ج4، ص 387.
15 - عبد الكريم الخطيب: الإعجاز في دراسات السابقين، دار الفكر العربي، ط1، 1974م، ص 406.
16 - السيد قطب: في ظلال القرآن، ج6، ص 3445.
17 - عبد الكريم الخطيب: الإعجاز في دراسات السابقين، ص 412.
18 - محمد إبراهيم شادي: البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ص 53.
19 - الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار العلم، ط1، دمشق، ص 278.
20 - الرافعي: إعجاز القرآن، ص 227.

References:

1 - ‘Abbās, Faḍl Ḥassan: Al-qaṣaṣ al-qur’ānī iḥā’uhu wa nafaḥātuhu, Dar Shihab, Alger.

2 - ‘Omar, Aḥmad Mukhtār: Lughat al-Qur’ān dirāsa tawthīqiyya fanniyya, Mu’assasat al-Kuwait li al-Taqaddum al-‘ilmī, 3rd ed., Kuwait 1418H.

3 - Al-Baqilānī: I‘jāz al-Qur’ān, Maktabat Muḥammad ‘Alī Ṣabīḥ, Cairo.

4 - Al-Bayḍāwī: Anwār at-tanzīl wa asrār at-ta’wīl, edited by ‘Abd al-Qādir ‘Arafāt, Dār al-Fikr, Beirut 1996.

5 - Al-Khaṭīb, ‘Abd al-Karīm: Al-i‘jāz fī dirāsāt as-sābiqīn, Dār al-Fikr al-‘Arabī, 1st ed., Cairo 1974.

6 - Al-Maydānī: Al-balāgha al-‘arabiyya ’ususuha wa ‘ulumuha wa fununuha, Dār al-‘Ilm, 1st ed., Damascus.

7 - Al-Rāfi‘ī: I‘jāz al-Qur’ān, Dār al-Kitāb al-Arabī, 8th ed., Beirut.

8 - Al-Rummānī: An-nukat fī i‘jāz al-Qur’ān, edited by Muḥammad Khalaf Allah and Muḥammad Zaghlūl Salām, Dār al-Ma‘ārif, Cairo.

9 - Ibn al-Bādhish: Al-iqnā‘ fī al-qirā’āt as-sab‘, edited by ‘Abd al-Ḥamīd Qaṭṭāsh, Dār al-Fikr, 1st ed., Damascus 1403H.

10 - Ismaïl, ‘Ezz al-Dīn: Al-’usus al-jamāliyya fī an-naqd, Dār al-Fikr al-‘Arabī, Cairo 1412H.

11 - Qaddūrī, Ghānim: Ad-dirāsāt as-ṣawtiyya, Dār ‘Ammār, Amman 1428H.

12 - Quṭb, Sayyid: At-taṣwīr al-fannī fī al-Qur’ān, Dār al-Shurūq, 10th ed., Cairo 1423H.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 103 - 122
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

مشكلة العامل في النحو العربي بين الحقيقة والادعاء

د. يوسف بن زحاف
جامعة غليزان، الجزائر

ملخص:

يتناول هذا المقال أهم نظرية من النظريات التي قام عليها النحو العربي، منذ تأسيسه، وهي نظرية العامل. ومع أن هذه النظرية هي العمود الفقري للنحو العربي، وعليها تتأسس جميع فروعه، ومن خلالها أمكن فهم وتحليل الجملة العربية، إلا أنها قد تعرضت من ابن مضاء القرطبي إلى نقد شديد، واستأنف هذا النقد في العصر الحديث من مجموعة غير قليلة من الباحثين، مما يطبع هذه النظرية بالطابع الإشكالي. وبناء على هذا فقد حاولت أن أستجلي حقيقة هذه النظرية، وأسسها المعرفية، وهل هي حقيقة علمية أم هي مجرد فرض من الفروض التي لا حقيقة لها. ومن أجل هذا فقد كان عليّ أن أعرّف بها، وبظروف تأسيسها، ثمّ أعرّج على حملة ابن مضاء عليها، وأفحص عن الأسس العلمية التي اعتمدها في القول بإلغائها. وفي مرحلة تالية، حاولت أن أصوّر كيف فهم قدامى النحويين هذه النظرية، وكيف فسروا بها الجملة العربية، وأهم ظاهرة من ظواهرها، وهي ظاهرة الإعراب. وختمت بردود المُحدَثين الذين تعقّبوا منكريها، فشرحوا أبعادها، وكشفوا عن أهميتها بالنسبة للغة العربية.

الكلمات الدالة:

النحو، العامل، الإعراب، ابن مضاء، القرطبي.



The problematic of the factor in Arabic grammar between reality and assumption

Dr Youcef Benzahaf
University of Relizane, Algeria

Abstract:

This article deals with the most important theory that the Arabic grammar has been based on since its foundation. That is the theory of grammar government. Through it, it was possible to understand and analyze the Arabic sentence, but it was rejected by Ibn-Madaa al Qurtobi, and so on by many linguists in modern times. So it became problematic. Hence, I have tried to outline the truth of this theory and its cognitive foundations. Is it a scientific fact

تاريخ الاستلام: 2020/3/1 - تاريخ القبول: 2020/6/14
youcef.benzahaff@gmail.com

or is it just an assumption that has no truth. At a later stage, I tried to illustrate how the ancient grammarians understood this theory, how they interpreted the Arabic sentence, and the most important of its phenomena, which is the phenomenon of Al-I'rab. I concluded by the responses of the modern linguists who tracked her deniers, explaining its dimensions and revealing its importance in relation to the Arabic language.

Keywords:

grammar, factor, al-Irab, Ibn-Madaa, al Qurtobi.



مقدمة:

تحتلّ نظرية العامل مكانة رئيسية في التفكير النحوي العربي القديم، بما لها من أهمية في بناء الجملة العربية، وضرورة لمعالجة قضاياها. ولا تزال تطرح هذه النظرية مجموعة من الإشكالات بين الحين والحين، سواء في القديم أم في الحديث. ومع إجماع أغلب العلماء على قبولها، والاهتداء بها في دراسة النحو العربي، إلا أن هناك من الدارسين من وجه إليها سهام النقد عن وعي أو دون وعي، مبطلا الأساس الذي قام عليه النحو العربي منذ نشأ.

ونظرية العامل من أقدم النظريات، إذ ترجع في ظهورها إلى نشأة النحو العربي نفسه؛ وفي ضوئها تمّ دراسة الجملة اللغوية، وعلى هداها تم بناء الهيكل العام للنحو العربي، ومُدّت الفروع على الأصول، وأمكن تقديم تفسير مقنع لمختلف الظوهر الإعرابية المتعلقة باللغة العربية. بين مؤيديها ومعارضيها يقع الإشكال الذي نناقشه في هذا المقال. فما مدى واقعية هذه النظرية؟ وهل هي حقيقة علمية أم هي وفرض من الفروض، أوقعه العلماء ليبرّروا أساليبَ في التفكير عنّت لهم؟ وهل يمكن الاستغناء عنها؟ واذا كان من الممكن الاستغناء عنها، هل من الممكن استبدالها بنظرية أخرى أكثر سهولة، وأكثر معقولية؟

1 - مفهوم العامل:

بالرغم من ولع المتقدمين بالحدود والتعريفات، فمن العسير الوقوف على حدّ، أو تعريف واضح لـ"العامل" في كتب المتقدمين من النحويين؛ وذلك يرجع

إلى سببين على الأقل:

أولهما، أن العامل كان من وضوح الفكرة في أذهان أصحابه بمكان، ما جعلهم يستغنون عن تعريفه تعريفا دقيقا. وهذا الوضوح يكاد يرتقي إلى درجة البداهة؛ فقد كان من غير المعقول في نظرهم أن يتكلّم المتكلّم عن علل النحو من غير أن يستند إلى فكرة العامل، التي هي لبّ النحو وسُداه.

أما الثاني، فقد حملهم على الاستغناء عن هذا التعريف ما أثبتوه في كتبهم من أمثلة حيّة لما يذهبون إليه من رأي. ومن هنا فقد عوّل هؤلاء على الأمثلة والشواهد التي ضربوها، وعلى العلل التي علّلوا بها مذاهبهم في تحليل الجملة اللغوية، مستغنين عن التعاريف التي لا لزوم لها.

وعلى كل حال فنحن لا نستطيع أن نرتفع بالنصوص التي في حوزتنا عن العامل على طبقة الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ ثم إنّ الخليل نفسه ليس بين أيدينا من نصوصه المباشرة في النحو شيء يذكر؛ وكل ما وصلنا عنه هو ما أثبته عنه سيبويه في الكتاب؛ فيكون الكتاب، إذن، أقدم مصدر يمكن أن نرجع إليه في فهم نظرية العامل.

والمتأمل في كتاب سيبويه، يجزم في غير عناء أن صاحب فكرة العامل هو الخليل بن أحمد، وهو ما يذهب إليه شوقي ضيف(1)؛ ذلك أننا نجد في الكثير من الفقرات ما يدلّ بوضوح على أنه هو صاحبها وأنه هو من أوحى إليه بها؛ ففي باب الحروف الخمسة التي تعمل فيما بعدها كعمل الفعل فيما بعده، يقول: "وزعم الخليل أنها عملت عملين: الرفعَ والنصبَ، كما عملت كان الرفعَ والنصبَ حين قلت: كان أخاك زيدٌ. إلا أنه ليس لك أن تقول كأنّ أخوك عبدَ الله، تريد كأنّ عبدَ الله أخوك، لأنها لا تَصرّفُ تصرّفَ الأفعال، ولا يُضمَر فيها المرفوع كما يُضمَر في كان. فمن ثمّ فرقوا بينهما كما فرقوا بين ليس وما، فلم يُجروها مجراها، ولكن قيل هي بمنزلة الأفعال فيما بعدها وليست بأفعال"(2). ففي قوله "زعم الخليل" ما يدلّ دلالة واضحة على أنه أخذها عنه؛ وبالتالي ففكرة العامل أقدم بكثير من سيبويه، ولكن هل استنبطها الخليل استنباطا من استقرائه

للكلام العربي، أم نقلها عن غيره؟ هذا ما لا نستطيع أن نقطع فيه برأي، لتعدد الآراء فيه[3]. وعلى كل حال فالخليل عبقرية فذّة، ولا يبعدُ أن يكون هو مستبط هذه الفكره. وعبقريته تتجلى في غير ميدان، كما في بناء المعجم، أو في استنباط بحور الشعر، أو في غيرها، ولذلك فمن غير المستبعد أن يكون هو صاحب فكرة العامل، والدالّ على آثارها.

ومهما يكن من رأي فهذه النظرية هي المفتاح الذي أسعف الخليل في فهم وتحليل الجملة العربية. وسواء أصحّت هذه النظرية بالنسبة إليه أم لم تصحّ، فذلك هو كلّ ما هداه إليه عقله العلمي، ولذلك لم يُلزم بها أحدا غير نفسه. وقد أثبت الزجاجي فقرة غاية في الوضوح تشرح مذهبه هذا، فقد سُئل الخليل عن العلل التي اعتلّ بها: أعن العرب أخذتها أم اخترعتها من عند نفسك؟ فقال: "إن العرب نطقت على سجيتها وطباعها، وعرفت مواقع كلامها، وقام في عقولها عِلله، وإن لم يُنقل ذلك عنها، واعتللتُ أنا بما عندي أنّه علّة لما علّلته منه، فإن أصبت العلّة فهو الذي التمست، وإن تكن هناك علّة له فمثلي في ذلك مثلُ رجل حكيم دخل داراً محكمة البناء، عجيبة النظم والأقسام، وقد صحّت عنده حكمة بانيها بالخبر الصادق، أو بالبراهين الواضحة، والحجج اللائحة، فكلّما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال: إنما فُعل هذا كذا لعلّة كذا وكذا، وبسبب كذا وكذا سنحت له، وخطرت بباله، محتملة لذلك، فجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلّة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار، وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلّة، إلاّ أن ذلك، مما ذكره هذا الرجل، محتمل أن يكون علّة لذلك، فإن سنح لغيري علّة لما علّلته من النحو هو أليق مما ذكرته بالمعلول فليأت بها"[4]. ثم أردف الزجّاجي، قائلا: "وهذا كلام مستقيم وانصاف من الخليل رحمه الله". ونحن لا نعلم روحا علمية أكثر موضوعية من هذه، ولا سعة أفق أرحب منها.

أما المتأخّرون من النحاة فإننا نجد عندهم أكثر من تعريف. ومن بين هذه التعاريف تعريف ابن الحاجب: "العامل ما به يتقوّم المعنى المقتضي للإعراب"[5]، وتعريف الجرجاني: "هو ما أوجب كون آخر الكلمة على وجهٍ

مخصوصٍ من الإعراب"[6]. أو تعريف ابن إياز البغدادي، معلّقا على قول ابن الحاجب: "ومعناه أن المقتضي له الفاعلية والمفعولية والإضافة؛ لئلا تلتبسَ، ولا يتقوّمُ كل واحد منها إلا بأمرٍ ينضمّ إليه في التركيب؛ فذلك الأمرُ الذي يستقلّ به ذلك المعنى هو الذي يسمى عاملاً. ألا ترى أن المقتضي للرفع الفاعليةُ، ولا يتقوّمُ إلا بفعل أو شبهِه، نحو: (جاء عمرو)، و(زيدٌ قائم غلامُه)، ولو قطعتَ النظرَ عن ذلك لم تُتصوّر الفاعليةُ، فهو إذاً الرافعُ"[7].

ويجب أن نلاحظ أنّ هذه التعاريف متفاوتة الدقّة والإحكام، فيما يخصّ دلالتها؛ لأن من أصحابها من كان يلتفت إلى الأثر الظاهر الذي يُحدثه العامل، وهو الحركات الإعرابية، كما هو الحال في تعريف الجرجاني؛ ومنهم من كان يلتفت إلى الموجب الذي يوجب عمل العامل، وهو المعنى، كما في تعريف ابن الحاجب؛ ومنهم من كان يلتفت إلى طبيعة العلاقات بين الألفاظ، كما في تعريف ابن إياز. وفي هذا التفاوت يتّضح مدى التعمّق في فهم فكرة العامل، ومدى فهم الأسباب التي أدت بالمؤسّسين للقول به.

ومع هذا التفاوت في التعريف، فإننا نلاحظ إجماعا بين العلماء على أن العوامل لا تعمل على الحقيقة، وإنما هي علامات يستخدمها المتكلّم على سبيل الوحي والإشارة. ومن هنا يكون وجودها دالّا، كما يكون غيابها دالّا كذلك؛ والنحاة يُعربون بالرفع والنصب والخفض، ويُعربون بالحروف كالألف والواو والياء، ويُعربون بثبوت النون، ولكنهم يُعربون أيضا بحذف النون، بالعلامات المقدرة التي منع من ظهورها التعذر أو الثقل، ولذلك يقول ابن الأنباري: "العوامل اللفظية ليست مؤثرة في المعمول حقيقة وإنما هي أمارات وعلامات فالعلامة تكون بعدم شيء كما تكون بوجود شيء"[8].

2 - مذهب ابن مضاء في العامل وأسسه النظرية:

ومع رسوخ القول بالعامل منذ نشأة النحو العربي، فقد تعرضت نظريته إلى نقد شديد في القديم. ونحن لا نعلم محاولة جادة لإلغائها قبل ابن مضاء القرطبي، فهو أشهر عالم أنكر هذه النظرية، ويعدّ كتابه: الرد على النحاة أهمّ وثيقة تلخص

مذهبه هذا، فقد كان فيه صريحا شديد الصراحة في أنّه يريد أن يحذف هذه النظرية من درس النحو حذفا تامّا، قال: "قصدي في هذا الكتّاب أن أحذف من النحو ما يستغني عنه النحويّ عنه، وأنبّه على ما أجمعوا على الخطأ فيه. فمن ذلك ادعاؤهم أن النصب والخفض والجزم لا يكون إلا بعامل لفظي، وأن الرفع منها يكون بعامل لفظي وبعامل معنوي، وعبّروا عن ذلك بعبارات تُوهم في قولنا (ضرب زيد عمرا) أن الرفع الذي في زيد والنصب الذي في عمرو، إنما أحدثه ضَرَبَ"[9]. وقد ذهب مذهبه هذا بناء على مجموعة من الحجج، هذه أهمها:

- أصل العمل في نظره أن يكون للمتكلّم، واستند في ما يذهب إليه إلى رأي أبي الفتح بن جنّي حينما قال: "وإنما قال النحويّون عامل لفظيّ وعامل معنويّ ليُرُوك أن بعض العمل يأتي مسبّباً عن لفظ يصحبه كمررت بزيد وليتَ عمرا قائم، وبعضه يأتي عاريا من مصاحبه لفظ يتعلّق به كرفع المبتدأ بالابتداء ورفع الفعل لقوعه موقع الاسم؛ هذا ظاهر الأمر وعليه صفحة القول، فأما في الحقيقة ومحصول الحديث فالعمل من الرفع والنصب والجرّ والجزم إنما هو للمتكلّم نفسه لا لشئ غيرِه، وإنما قالوا لفظيّ ومعنويّ لمّا ظهرت آثار فعل المتكلم بمضامّة اللفظ للفظ أو باشتمال المعنى على اللفظ وهذا واضح"[10]. وهكذا، في رأي ابن مضاء، لا يصحّ للألفاظ أن يعمل بعضها في بعض، وإنما العمل للمتكلم، فهو الذي يصرف الألفاظ على هذا النحو أو ذاك، وهو الذي يحدث العلامات الإعرابية بمشيئته.

- ينبغي، في نظره، وجود العامل وحضوره حينما يباشر عمله، وإلا فغيابه دالّ على انعدامه، ثم إن العمل لا يحدث إلا بعد انعدامه، فكيف يعمل وهو معدوم؟ قال: "منها أن شرط الفاعل أن يكون موجودا حينما يفعلُ فعلَهُ، ولا يحدُثُ الإعراب فيما يُحدَث فيه إلا بعد عدم العامل، فلا يُنصبُ (زيدٌ) بعد (إنّ) في قولنا (إنّ زيدا) إلا بعد عدم (إنّ)"[11].

- ومنها أنّ العامل إما أن يعمل بالإرادة كالإنسان والحيوان، وإما أن يعمل بالطبع كالماء والنار، والعامل النحوي لا يعمل بالإرادة ولا بالطبع، قال: "الفاعل

عند القائلين به إما أن يفعل بإرادة كالحيوان، وإما أن يفعل بالطبع كما تحرق النار ويبرد الماء، ولا فاعلَ إلا الله عند أهل الحقّ، وفعل الإنسان وسائر الحيوان فعل الله تعالى، كذلك الماء والنار وسائر ما يفعل، وقد تبيّن هذا في موضعه. وأما العوامل النحوية فلم يقل بعملها عاقل، لا ألفاظها ولا معانيها لأنها لا تفعل بإرادة ولا بطبع"[12].

- ومنها أن القول بالعامل يؤدي إلى تقدير المحذوفات، وذكر ما هو غير مذكور، وذلك يؤدي إلى الحشو والإطناب، وذلك منافٍ لما عرف عن العرب من دقّة وإيجاز. ويتجلى ذلك في أبواب التنازع والاشتغال والمنادى وغيرها.

- ومنها أن القول بالعامل يؤدي إلى الحطّ من رتبة العرب في البلاغة. وهكذا، ففي اعتراضه على من يرى أن فكرة العامل لم تقدم إلا على سبيل التشبيه والتقريب، يقول: "لو لم يَسُقهم جعلها عوامل إلى تغيير كلام العرب، وحطّه عن رتبة البلاغة إلى هُجنة العِيّ، وادّعاء النقصان فيما هو كامل، وتحريف المعاني عن المقصود بها لسومحوا في ذلك، أما مع إفضاء اعتقاد كون الألفاظ عوامل إلى ما أفضت غليه فلا يجوز اتباعهم في ذلك"[13].

- عدم اجتماع العلماء على تقدير العامل، وذلك لاختلاف عباراتهم في الإبانة عنه؛ وعلى أي حال فإن خرق الإجماع ليس حجّة على المخالف، وقد اعتبر كبار النحويين أن الإجماع لا يحصل إلا بتسليم الخصم، فما دام هناك رأي مخالف فلا إجماع حينئذ، ولذلك يقول ابن مضاء: "فإن قيل: فقد أجمع النحويون على بكرة أبيهم على القول بالعوامل، وإن اختلفوا؛ فبعضهم يقول: العامل في كذا: كذا، وبعضهم يقول: العامل فيه ليس كذا، إنما هو كذا... قيل: إجماع النحويين ليس بحجّة على من خالفهم". ثم إن النحو ليس علما مُصمتا، "وإنما هو علم منتزع من استقراء هذه اللغة، فكل من فُرق له عن علّة صحيحة، طريق نَهجةٍ، كان خليلَ نفسه"[14].

وبهذه الحجج، التي تمثل أسسه النظرية، سوّغ ابن مضاء رفض العامل، وإنكار عمله، والتقديرات التي تنشأ عن هذا العمل. ولكن السؤال المطروح هو:

لماذا ثار ابن مضاء على فكرة العامل؟ والسؤال الأكثر أهمية في هذا هو: هل كان لثورة ابن مضاء على العامل منطلقات علمية، ومسوغات موضوعية؟

ليس في كتاب ابن مضاء ذكر مباشر للسبب الذي دعاه إلى ذلك، ولكن من خلال الحجج التي قدمها نستطيع أن نتلمس هذا السبب. وعلى أية حال فنحن نستطيع أن نذكر أن من أهم الأسباب التي حملته على ذلك نزعته الظاهرية، ففي كتاب ابن مضاء نزعة فقية ظاهرية بادية بوضوح، وهي نزعة نصوصية تضادّ التأويل، وتكتفي بظاهر النصوص، وتفهمها فهما مباشرا خاليا من العقل، بل هي تقصر دور العقل على الإدراك المباشر للنص، ولا تسمح له بالقياس والتعليل[15]. والمعروف أن من أشهر أعلامها داوود الظاهري وابن حزم الأندلسي. ولقد كان لهذه النزعة الفقهية التي ازدهرت في الأندلس ثورة حقيقية على الفقه المشرقي بمذاهبه المختلفة، والتي كانت لا تزال تحتفظ لنفسها بنصيب من المعقولية. ومن هنا وجدنا من الباحثين من يردّ هذه الثورة من ابن مضاء، في دوافعها الإبستيمولوجية، إلى تلك النزعة الظاهرية، ومن هؤلاء شوقي ضيف الذي يقول: "إن من يرجع إلى نصوص كتاب الردّ على النحاة يلاحظ ملاحظة واضحة، أن صاحبه ثائر على المشرق، وهي ثورة تعتبر امتدادا لثورة سيّده عليه (يقصد يعقوب بن يوسف، أمير الموحّدين)، وأيضا فإنه يلاحظ نزعة ظاهرية في ثنايا الكتاب، مما يؤكّد صلة صاحبه بثورة الموحّدين على كتب المذاهب، ومن يعرف؟ ربما كان ابن مضاء أحد المؤلبين على (زمن) هذه الثورة، إن لم يكن المؤلّب الأول، كما يقضي بذلك منصبه. والغريب أنه لم يُعنَ بتأليف كتاب ضدّ فقه المشرق، وإنما عُني بالتأليف ضد النحو الشرقي، فقد صبّ عنايته كلها على النحو"[16]. ويوافقه على ذلك عبده الراجحي[17]. وبهذا تكون ثورة ابن مضاء على نظرية العامل في حقيقتها فرعا عن ثورة مغربية على الفقه المشرقي، وعلى مذاهب المشرق، وما ابتدعوه من قياس وتعليل، ودعوة إلى التمسّك بحرفية نص القرآن الكريم ونص السنة النبوية. ويقتضي هذا التمسك بحرفية النصوص إلى التمسّك بحرفية نصوص اللغة العربية، والتنكّر لتلك الأقيسة والتعليلات

والتأويلات والتقديرات التي ابتدعها نحاة المشرق.

ويجدر بنا أن نلحق بابن مضاء رجلا من قدماء النحويين، وهو في الحقيقة تلميذ لسيبويه، وهو أحمد بن المستنير، المشهور بقطرب، فإنه لم يوافق أستاذه في أن الحركات الإعرابية دوالّ على المعاني، فقال: "لم يُعربِ الكلام للدلالة على المعاني، والفرقِ بين بعضها وبعض، لأنّا نجد في كلامهم أسماء متفقة في الإعراب مختلفة المعاني، وأسماء مختلفة الإعراب متفقة المعاني... قال: فلو كان الإعراب إنما دخل الكلام للفرق بين المعاني، لوجب أن يكون لكلّ معنى إعراب يدلّ عليه لا يزول بزواله. قال قطرب: وإنما أعربت العرب كلامها، لأن الاسم في حال الوقف يلزمه السكون للوقف، فلو جعلوا وصله بالسكون أيضا لكان يلزمه الإسكان في الوقف والوصل، وكانوا يبطئون عند الإدراج، فلمّا وصلوا وأمكنهم التحريك، جعلوا التحريك معاقبا للإسكان، ليعتدل الكلام"[18]. ولا نعلم غير هذين العلَمين من القدماء من أنكر العامل.

3 - مذاهب المُحدَثين الذين أنكروا نظرية العامل:

ومن المُحدَثين الذين رفضوا نظرية العامل إبراهيم مصطفى في كتابه: إحياء النحو، وكتابه هذا نتيجةُ بحث طويل، كما يقول، وكانت نتيجة هذا البحث أن انتهى إلى رفض نظرية العامل؛ ومن هنا فقد شنّع على النحاة هذا الاهتمام الزائد بها، قال: "أساس كلّ بحثهم فيه أن "الإعراب أثر يجلبه العامل"، فكلّ حركة من حركاته، وكل علامة من علاماته، إنما تجيء تبعا لعامل في الجملة - إن لم يكن مذكورا ملفوظا، فهو مقدّر ملحوظ - ويطيلون في شرح العامل وشرطه ووجه عمله، حتى تكاد تكون نظرية العامل عندهم هي النحو كلّه. أليس النحو هو الإعراب، والإعراب أثر العامل؟! فلم يبق إذا للنحو إلا أن يتتبّع هذه العوامل، ويستقرئها ويبيّن مواضع عملها، وشرط هذا العمل؛ فذلك كل النحو"[19]. ومن هنا فقد كان من الطبيعي أن يرفض ما تستتبعه من دلالة علامات الإعراب على المعاني المختلفة؛ ولعلّ في هذه الفقرة من مقدمة كتابه ما يلخص مذهبه، قال: "أما علامات الإعراب، فقلّ أن يشعرنا النحاة بفرق بين أن تنصب أو ترفع؛ ولو أنه

تبع هذا التبديل في الإعراب تبديل في المعنى لكان ذلك هو الحكم بين النحاة فيما اختلفوا فيه، ولكان هو الهادي للمتكلم أن يتبع في كلامه وجها من الإعراب. فلو أن حركات الإعراب كانت دوالَّ على شيء في الكلام، وكان لها أثر في تصوير المعنى، يحسّه المتكلم ويدرك ما فيه من الإشارة ومن وجه الدلالة، لما كان الإعراب موضع هذا الخلاف بين النحاة، ولا كان تعلّمه بهذه المكانة من الصعوبة، وزواله بتلك المنزلة من السرعة"[20]. على أنه لم يكتف بإنكار أهمية العلامات الإعرابية، ولكنه قدم لها قراءة جديدة، مما يوحي بأَنه يقدم بديلا للأسس التي قام عليها النحو العربي القديم. وهو يلخّصها كما يلي[21]:

- إن الرفع علم الإسناد، ودليل أن الكلمة يتحدث عنها.
- إن الجر علم الإضافة، سواء أكانت بحرف أم بغير حرف.
- إن الفتحة ليست بعلم على إعراب، ولكنها الحركة الخفيفة المستحبة، التي يحب العرب أن يختموا بها كلماتهم ما لم يلفتهم عنها لافت؛ فهي بمنزلة السكون في لغتنا الدارجة.
- إن علامات الإعراب في الاسم لا تخرج عن هذا إلا في بناء، أو نوع من الإتباع. وإن التنوين علم التنكير.
- لك في كل علم ألا تنكره، وإنما تلحقه التنوين إذا كان فيه حظ من التنكير.
- لا تحرم الصفة من التنوين حتى يكون لها حظ من التعريف.

ومن هؤلاء أيضا إبراهيم أنيس، فقد قال صراحة أن ظاهرة الإعراب في العربية ظاهرة مصطنعة، اصطنعها النحاة في القرنين الأول والثاني، بناء على استقراء ناقص للواقع اللغوي، قال: "ما أروعها قصة! لقد استمدت خيوطها من ظواهر لغوية متناثرة بين قبائل الجزيرة العربية، ثم حيكت وتمّ نسجها حياكة محكمة في أواخر القرن الأول الهجري أو أوائل القرن الثاني على يد قوم من صناع الكلام، نشأوا وعاشوا معظم حياتهم في البيئة العراقية. ثم لم يكد ينتهي القرن الثاني الهجري حتى أصبح الإعراب حصنا منيعا، امتنع حتى على الكتّاب والخطباء والشعراء من فصحاء العربية، وشقّ اقتحامه إلا على قوم سموا فيما بعد

النحاة"[22].

كما لا ننسى محقّق كتاب الرد على النحاة شوقي ضيف، فقد انتهى إلى ما انتهى إليه ابن مضاء من ضرورة تحطيم نظيرة العامل. وفي المقدمة التي عقدها للكتاب نلاحظ بوضوح تنكره لهذه النظرية ودعوة ملحّة لإعادة تبويب فصول النحو العربي بما يتماشى مع روح العصر الجديدة، وفي غنى عن فكرة العامل من الأساس، قال: "وإنه لحريّ بنا الآن أن نستجيب إلى هذا النداء (نداء ابن مضاء للتخلص من نظرية العامل)، حتى نخلص الناس من صعوبات النحو التي ترهقهم من أمرهم عسراٍ، ولن يكلفنا ذلك جهدا، فقد مهّد ابن مضاء الطريق أمامنا بما وضع فيها من صُوًى وأعلام. أليس يدعو إلى إلغاء نظرية العامل، وقد طبّقها في أبواب النحو؟ وإذن فلنعمّم هذا التطبيق، فننصرف انصرافا تامّا عنها وعن كل ما يتصل بها"[23].

وبهذا العرض تطرح نظرية العامل إشكالا حقيقيا. وعلى تعدّد الدوافع التي دفعت بعض العلماء إلى تبني فكرة إلغاء نظرية العامل، فإن الذي لا شك فيه أنها غدت إشكالية حقيقية، بما تطرحه على العقل من تحديات. فهل فكرة العامل هي من الصعوبة التي يصورها هؤلاء؟ وإذا كانت بهذه العواصة فكيف تسنى للقدماء أن يستنبطوها؟ أهو وهْم توهّموه، أم هي حقيقة علمية تخضع لها اللغة العربية؟

4 - كيف فهم القدماء نظرية العامل؟

إزاء هذه الثورة على نظرية العامل، يجدر بنا أن نعود إلى علماء النحو القدامى لكي نستكشف كيف فهموا نظرية العامل، ولأي ضرورة استنبطوها، وهل هي حقيقة علمية، أم هي وهم من الأوهام؟ ولعل من المستحسن أن نبدأ مع الإرهاصات الأولى لبداية تشكل النحو العربي، فمّما لا شك فيه أن النحو العربي بدأ يتشكل بناء على تلك الملاحظات التي كان يسجلها العلماء على الكلام العربي، وذلك من خلال رصد ظواهر الاطّراد والشذوذ في الظاهرة اللغوية، وهذا ما دفع إلى محاولة الوقوف على العلل والأسباب التي تقف وراء هذا الاطراد أو الشذوذ، فكان هذا التساؤل، ومن ثمّ البحث، هو الفتيل الذي قدح

زناد فكرة التعليل والقياس، وإلحاق الأشباه بالنظائر؛ وأنت إذا رأيتهم يؤرخون للخليل مثلا تجدهم يقولون عنه: إنّه "كان الغاية في تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليله"(24). وهذه ملاحظة واضحة في أن الأسس الأولى التي قام عليها النحو العربي هي القياس والتعليل.

فإذا جئنا إلى سيبويه وجدناه يضرب في التعليل النحوي بسهم وافر، مستثمرا إيحاءات الخليل وغير الخليل؛ ففي باب ما يحتمل الشعر نجده يقول: "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يريدون به وجها"(25). ومعنى هذا أن أي ظاهرة لغوية هي مرتبطة ارتباطا وثيقا بقصد المتكلم. ويقتصر دور النحوي هنا على إدراك العلل والأسباب التي تحمل المتكلم على هذا النحو من القول أو ذاك، وعلى إيقاع العلامات التي تدلّ على هذا القصد أو ذاك.

ولكن هل تحدّث سيبويه عن العامل بصورة مباشرة؟ أعتقد أنه من الإسراف أن نزعم أن سيبويه تحدّث عن العامل بصورة واضحة ومباشرة، ومع هذا فإننا نجده في غير ما موضع يتحدّث عنه، ويبيّن أثره في تحليل الجملة اللغوية، والسبب في ذلك، فيما يبدو، أن سيبويه كان يرى في العامل أنه مسألة بديهية، وضرورة طبيعية لفهم الجملة العربية وتحليلها، ومن ثمّ لم يقف عنده وقوفا خاصا، بل أشار إلى دوره عرضاً، ومن ذلك أنه عندما تحدث عن ظاهرة الإعراب، ذكر الأصناف التي يدخلها، وفي هذا التصنيف دلالة واضحة على أنه كان مدركا أن هذه الاختلافات لا يمكن أن تكون إلا باختلاف العامل، يقول: "هذا باب مجاري أواخر الكلم من العربية؛ وهي تجري على ثمانية مجارٍ... وإنما ذكرت لك ثمانية مجارٍ لأفرّق بين ما يدخله ضربٌ من هذه الأربعة لما يحدث فيه العامل، وليس شيء منها إلا وهو يزول عنه، وبين ما يبنى عليه الحرف بناءً لا يزول عنه لغير شيء أحدث ذلك فيه من العوامل، التي لكلّ منها ضرب من اللفظ في الحرف، وذلك الحرفُ حرفُ الإعراب"(26).

ويتكرّر ذكر العامل في الكتّاب في مواضع كثيرة، ولمناسبات مختلفة، وقد ذكره في باب الفاعل، قال: "هذا باب الفاعل الذي لم يتعدّهُ فعلُه إلى مفعول،

والمفعول الذي لم يتعدّ إليه فعلُ فاعلٍ، ولا يتعدّى فعلُه إلى مفعول آخر، وما يعمل من أسماء الفاعلين والمفعولين عمل الفعل الذي يتعدى إلى مفعول، وما يعمل من المصادر ذلك العمل"[27].

وليس من هدفنا أن نتتبع المواضع التي تحدث فيها سيبويه عن العامل، ولكن الذي يجب أن نلاحظه عليه أنه يرى أن الحركات الإعرابية لا تحلق الكلمات اعتباطا، وإنما تلحقها للدلالة على المعنى، وأن المتكلم، عندما يعدل عن هذا الوجه من الحركة الإعرابية إلى ذاك، فإنما يعدل عن وجه من المعنى إلى آخر. مثال ذلك في الباب الذي عقده لما يجري من الشتم مجرى التعظيم، أي النصب على الشتم، يقول "تقول: أتأتي زيدٌ الفاسقَ، الخبيثَ، لم يرد أن يكرّره ولا يعرّفك شيئا تُنكره، ولكنه شتمه بذلك. وبلغنا أنّ بعضهم قرأ هذا الحرف نصبا: (وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ)، لم يجعل الحمّالة خبرا للمرأة، ولكنه كأنه قال: أذكُرُ حمّالةَ الحطب شتما لها، وإن كان فعلا لا يستعمل إظهاره. وقال عروة العبسي:

سَقَوني الخمر ثم تكنّفوني   عُداةَ الله من كذبٍ وزورٍ

إنما شتمهم بشيء قد استقر عندهم عند المخاطبين"[28]. واختار الزمخشري هذا الرأي في تأويل نصب (حمالة) من سورة المسد[29]، فأنت تلاحظ، إذن، أن عدوله عن الرفع إلى النصب، كان لغاية محدّدة، لا يمكن أن يدلّ عليها إلا بحركة إعرابية مناسبة، هي النصب، وأنت تلاحظ كذلك أن هذا النصب يحدثه فعل غير مذكور على وجه صريح.

وقد سار على نهج سيبويه تلميذه أبو العباس المبرّد، فقد كان يرى كما كان يرى أستاذه أن العلامات الإعرابية، حركات يحدثها المتكلم للدلالة على أغراض بعينها، يقول المبرد: "فإذا قلت: ضرب عبدُ الله زيدا، فإن شئت قلت: ضَربَ عبدُ الله، فعرّفتني أنه قد كان منه ضربٌ، فصار بمنزلة: قامَ عبدُ الله، إلا أنك تعلم أن الضرب قد تعدى إلى مضروب، وأن قولك: قام لم يتعدّ فاعله، فإن قلت: ضرب عبد الله زيدا، أعلمتني من ذلك المفعول؟"[30]. وأنت تلاحظ أن قوله:

"عرّفتني" و"أعلمتني" فيه دليل واضح أن الحركات الإعرابية تبعٌ لإرادة المتكلّم، وأنه هو الذي يحدثها تبعا للعلاقات التي يريد أن ينشئها بين الكلمات.

وكذلك الأمر عند ابن الأنباري، فهو يفهم العمل في إطار التأثير الذي تحدثه اللفظة في غيرها، إلا أن التأثير ليس هو الأصل، وإنما الأصل التعلّق، ففي باب ظنّ وأخواتها، يتساءل عن العلّة في إعمالها قائلا: "فإن قيل: فلم أعملت هذه الأفعال وليست مؤثرة في المفعول؟ قيل: لأن هذه الأفعال وإن لم تكن مؤثرة إلا أن لها تعلّقا بما عملت فيه، ألا ترى أن قولك: ظننتُ يدلّ على الظنّ، والظنّ يتعلّق بمظنون، وكذلك سائرها. ثم ليس التأثير شرطا في عمل الفعل وإنما شرط عمله أن يكون له تعلّق بالمفعول، فإذا تعلق بالمفعول تعدّى إليه، سواء كان مؤثرا أو غير مؤثر، ألا ترى أنك تقول ذكرت زيدا فيتعدّى إلى زيد، وإن لم يكن مؤثرا فيه، إلا أنه لمّا كان له به تعلق لأنّ "ذكرتُ" يدلّ على الذكر، والذكر لا بدّ له من مذكور تعدى إليه"(31). وقد سار النحاة على درب المؤسّس الأول في الاهتداء بنظرية العامل، ولا داعي لإثبات أقوالهم فيها جميعا.

أما أهل البلاغة فمنهم الجرجاني، وقد فهم نظرية العامل في الإطار العام لنظريته في النظم، بل نحن نستطيع أن نقول بأن نظرية النظم هي أساسا نظرية في علم النحو، قال: "اعلمْ أنْ ليس النظُم إلا أن تضعَ كلامَك الوضعَ الذي يقتضيه علمُ النّحو وتعملَ على قوانينه وأُصوله وتعرفَ مناهجَهُ التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك فلا تُخلَّ بشيءٍ منها"(32). وبمعنى آخر، فليس النظم إلا توخّي معاني النحو، ونحن نجد عبد القاهر يصرّح في الكثير من المواضع في الدلائل أن ليس النظم شيئا غير هذا، بمعنى أن الكلمات ليس لها أي معنى في أنفسها مفردةً، وإنما في نظمها متوخّى بها معاني بعينها، هي معاني النحو، قال: "وكَّا قد علمنا أنْ ليس النظمُ شيئاً غيرَ توخّي معاني النحو وأحكامِه فيما بينَ الكلِم وأنَّا إنْ بقينا الدهرَ نُجهدُ أفكارَنا حتى نعلمَ للكلِم المفردةِ سِلْكاً ينظمها وجامعاً يجمع شملَها ويؤلّفِها ويجعل بعضَها بسببٍ من بعضٍ غيرَ توخّي معاني النحو وأحكامه فيها طلبنا ما كلُّ محالٍ دونه"(33). ومن ثمّ فهو يبني معاني النحو على كيفيات تعلّق

الكلمات بعضها ببعض. وإذا كان معلوما أنه ليسَ النظمُ سِوى تَعليقِ الكَلِمِ بعضِها إلى بعضٍ وجعلِ بعضِها بسببِ مِن بعضٍ، فـ"ذاكَ لأنه ليس مِنْ عاقلٍ يفتح عينَ قلبه إلاَّ وهو يَعْلَمُ ضرورةً أَن المعنى في ضَمّ بعضِها إلى بعض، تعليقُ بعضِها ببعض، وجعلُ بعضِها بسببٍ من بعض، لا أَنْ يُنطَقُ ببعضها في أثر بعضٍ من غير أن يكون فيما بينها تعلُّق، ويعلم كذلك ضرورةً، إذا فكَّر، أَنَّ التعلُّقَ يكونُ فيما بين معانيها لا فيما بينها أنفُسِها"(34). وبهذا يبدو من الواضح أن التعلّق هو الذي يؤدّي إلى تأثير الكلمات بعضها في بعض، فتكون هذه عاملة وتلك معمولة.

5 - آراء المدافعين عن نظرية العامل من المُحدَثين:

وكما كان لنظرية العامل منتقدون في القديم والحديث كان لها مدافعون في القديم والحديث، وإذا كنا قد تكلمنا عن مذاهب القدماء في فهمها وتعليلها، فإن هناك الكثير من المُحدَثين الذين دافعوا من منطلقات لا تختلف كثيرا عما ذهب إليه القدماء. ومن هؤلاء عبده الراجحي فقد دافع عنها من منطلق علمي بحت، ومستفيدا من تقدمه البحوث اللسانية المعاصرة، وبخاصة ما تقدمه هذه البحوث عما هو موجود في بعض اللغات الأوروبية، كاللغة الألمانية، التي لا تزال تحتفظ بظاهرة الإعراب بشكل جزئي، فالعامل عنده ليس اختراعا اخترعه العلماء القدامى من العدم، وليس اختراعا مبنيا على نزوع تبريري، يُرجع استعمال العرب للحركات الإعرابية إلى علل مجهولة اختُرع لها اسم العامل، وإنما ينهض مفهوم العامل على إدراك العلاقات التي تنشأ بين الكلمات عندما تدخل في التركيب. فليس من اختصاص النحو أن يدرس الكلمات مُفردةً، لا يربط بينها أي رابط، وإنما النحو دراسة العلاقات التي تنشأ بين الكلمات عندما تدخل في التركيب فيؤثر بعضها في بعض. ولذلك نجده يقول عندما يتحدث عن ابن جني: "ومن الواضح أن ابن جنّي فهم فكرة (العامل) فهما لغويا صحيحا، لأنه فهمها من خلال (التركيب) أو (النظم)، فالذي لا شك فيه أن الكلام حين يتركب في جمل، تنشأ بين كلمة أخرى علاقات (نحوية) تؤثر على شكل الكلمة كما هي الحال في العربية، ليست هذه العلاقات سوى العوامل التي تحدث عنها العلماء العرب،

وذلك جليّ من تقرير ابن جني أنها تنشأ (بمضامّة اللفظ للّفظ)"[35].

إلا أنّ هناك دفاعا منهجيا مستفيضا، تقدم به رمضان عبد التواب عن نظرية العامل، وكان أكثر إلماما بحيثياتها، وهو يربط ظاهرة العامل بظاهرة أوسع، وهي ظاهرة الإعراب في اللغات السامية ككلّ. وعلى كلّ حال فهو قد عمد إلى تلخيص آراء إبراهيم أنيس، وذكر جملة ما يذهب إليه، والحجج التي قدمها. ثم انبرى لتقديم حججه، وهي في مجملها كما يلي[36]:

- وجود الإعراب كاملا في بعض اللغات السامية القديمة، كالأكادية، وتشمل اللغتين: البابلية والأشورية، وهذا قانون حمورابي المدوّن باللغة البابلية القديمة، يوجد فيه الإعراب، كما هو في اللغة العربية الفصحى تماما.

- القرآن الكريم الذي وصل إلينا متواترا، وصل إلينا معربا، ولا يعتقد أحد أن النبي الكريم كان لا يحرّك أواخر الكلمات في تلاوته إلا حيث اقتضته ضرورة وصل الكلمات، أي حيث أراد التخلص من التقاء الساكنين.

- الرسم القرآني الذي نقل إلينا متواترا، وأنه ليس من اختراع النحاة، وإلا فكيف نفسر وجود الألف في الخط العثماني، في حالة المنصوب المنون، ويوافق على هذا الرأي عبد الواحد وافي.

- الشعر العربي بموازينه وبحوره، لا يقبل نظرية الدكتور إبراهيم أنيس بحال من الأحوال.

- هذه الأخبار الكثيرة، التي وصلت إلينا، والتي تدلّ على فطنة العلماء في الصدر الأول إلى هذه الحركات الإعرابية ومدلولها، وعيبهم من يحيد عنها ممن فسدت ألسنتهم بمخالطتهم الأعاجم.

- ومما يؤيد رأينا في أن الإعراب ليس مصنوعا، أن العلماء في عصر هارون الرشيد، كانوا يسمعونه بكل دقائقه من الأعراب الذين كانوا يلقونهم. وهذا هو سيبويه يروي في كتابه كثيرا عنهم.

ونحن نستطيع أن نحشد الكثير من آراء المُحدَثين مثل عبد الواحد وافي، أو محمد عرفة وغيرهما، ولكن ما يجب ملاحظته أن العلماء الذين وجهوا انتقادات

لنظرية العامل لم يستطعوا تقديم بدائل مقنعة لفهم وتحليل الجملة العربية. وعلى رأس هؤلاء ابن مضاء نفسه(37). صحيح أنهم اتخذوا من التعقيد الذي عُرف به النحو العربي، وكثرة التعليل والتأويل، واختلافات العلماء في تحقيق الإشكالات اللغوية، اتخذوا من كلّ ذلك تعلّة لرفض نظرية العامل، ولكن في المقابل يجب أن نسجل أنهم لم يستطيعوا أن يقدموا بديلا مقنعا لفهم وتحليل الجملة العربية.

خاتمة:

نستطيع من خلال هذا المقال أن نخرج بمجموعة من النتائج هذه أهمها:

- لقد كانت نظرية العامل هي العمود الفقري الذي بُني عليه النحو العربي كلّه، واستطاع العلماء من خلالها أن يفهموا تركيب الجملة العربية.
- ويوجد إلى جانب هذه النظرية مجموعة من الآراء الاجتهادية، ولكن التحقيق العلمي لا يسعف هذه الآراء في إلغاء نظرية العامل، ولا في تقديم بديل عنها، سواء عند المتقدمين أم عند المُحدِثين.
- ومع هذا يجب أن نعترف أن مسائل النحو يجب تصنّف تصنيفا جديدا يسمح بدراسة الجملة العربية دراسة واقعية ومناسبة، مثال ذلك دراسة الجمل الأسلوبية كالشرط والنداء والقسم وغيرها كجمل مستقلة عوض دراستها أجزائها في أبواب مختلفة من النحو، وهذا على نحو ما فعل عبده الراجحي في كتابه التطبيق النحوي.
- تقتضي دراسة النحو دراسة جيدة ربطه بسياق التلفّظ، ولذلك فمن الخير تدريس النحو في علاقته بالمعنى ووظائف الكلمات في الجملة، لأن النظر إلى الجملة العربية من منظور شكلي خال من المعنى هو الذي يوحي في أحيان كثيرة بتعقيد هذا النحو، وهو منه براء.

الهوامش:

1 - شوقي ضيف: المدارس النحوية، دار المعارف، ط8، القاهرة، (د.ت)، ص 38.

2 - أبو بشر سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1988، ج2، ص 131.

3 - انظر: محمد عيد: أصول النحو العربي، عالم الكتب، القاهرة 1989، ص 202 وما بعدها.

4 - أبو القاسم الزجاجي: الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن المبارك، دار النفائس، ط3، بيروت 1979، ص 65-66.

5 - جمال الدين بن الحاجب: الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخطّ، تحقيق صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 11.

6 - محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحدوح، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت 1996، ج2، ص 1160.

7 - جمال الدين بن إياز البغدادي: قواعد المطارحة في النحو، دار الأمل، إربد 2010، ص 52.

8 - كمال الدين بن الأنباري: أسرار العربية، تحقيق بركات يوسف هبّود، دار الأرقم، ط1، بيروت 1999، ص 73.

9 - ابن مضاء القرطبي: الرد على النحاة، تحقيق شوقي ضيف، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 1947، ص 85.

10 - أبو الفتح ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة (د.ت)، ج1، ص 109-110.

11 - ابن مضاء القرطبي: الرد على النحاة، ص 87.

12 - نفسه، ص 87-88.

13 - نفسه، ص 88.

14 - نفسه، ص 93.

15 - جورج طرابيشي: من إسلام القرآن إلى إسلام الحديث، دار الساقي، ط1، بيروت 2010، ص 337.

16 - شوقي ضيف: مقدمة كتاب الرد على النحاة، ص 11-12.

17 - عبده الراجحي: دروس في المذاهب النحوية، دار النهضة العربية، بيروت 1980، ص 218.

18 - أبو القاسم الزجاجي: الإيضاح في علل النحو، ص 70-71.

19 - إبراهيم مصطفى: إحياء النحو، ط2، القاهرة 1992، ص 22.

20 - المرجع نفسه، الصفحة هـ-و.

21 - المرجع نفسه، الصفحة ز.

22 - إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، القاهرة 1966، ص 183.

23 - شوقي ضيف: مقدمة كتاب الرد على النحاة، ص 49-50.
24 - ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت 1993، ج3، ص 1261.
25 - سيبويه: الكتاب، ج1، ص 32.
26 - المصدر نفسه، ج1، ص 13.
27 - المصدر نفسه، ج1، ص 33.
28 - المصدر نفسه، ج2، ص 70.
29 - أبو القاسم الزمخشري: الكشاف، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض 1998، ج6، ص 455.
30 - أبو العباس المبرّد: المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة 1994، ج3، ص 116.
31 - كمال الدين بن الأنباري: أسرار العربية.
32 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، ط3، جُدّة-القاهرة 1992، ص 81.
33 - المرجع نفسه، ص 391-392.
34 - نفسه، ص 466.
35 - عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ص 158.
36 - رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، ط6، القاهرة 1999، ص 375.
37 - محمد خير الحلواني: أصول النحو العربي، الناشر الأطلسي، ط2، الدار البيضاء، ص 215.

References:

1 - ʻAbd al-Tawwāb, Ramadān: Fuṣūl fī fiqh al-lugha, Maktabat al-Khānjī, 6th ed., Cairo 1999.

2 - ʻEīd, Muḥammad: ʼUsūl an-naḥw al-ʻArabī, ʻĀlim al-Kutub, Cairo 1989.

3 - Al-Baghdādī, Jamāl al-Dīn ibn Iyāz: Qawāʻid al-muṭāraḥa fī an-naḥw, Dār al-Amal, Erbid 2010.

4 - Al-Ḥamawī, Yāqūt: Muʻjam al-ʼudabāʼ, edited by Iḥsān ʻAbbās, Dār al-Gharb al-Islāmī, 1st ed., Beirut 1993.

5 - Al-Jurjānī, ʻAbd al-Qāhir: Dalāʼil al-iʻjāz, edited by Maḥmūd Shākir, Maṭbaʻat

al-Madanī, 3rd ed., Jeddah-Cairo 1992.
6 - Al-Mubarrad, Abū al-ʻAbbās: Al-muqtaḍab, edited by Muḥammad ʻAbd al-Khāliq ʻUḍayma, Lajnat Iḥyā' al-Turāth al-Islāmī, Cairo 1994.
7 - Al-Qurṭubī, ibn Maḍḍā': Ar-rad ʻalā an-nuḥāt, edited by Shawqī Ḍayf, Dār al-Fikr al-ʻArabī, 1st ed., Cairo 1947.
8 - Al-Rāhī, ʻAbdou: Durūs fī al-madhāhib an-naḥwiyya, Dār al-Nahḍa al-ʻArabiyya, Beirut 1980.
9 - Al-Rājiḥī, ʻAbdou: Fiqh al-lugha fī al-kutub al-ʻarabiyya, Dār al-Nahḍa al-ʻArabiyya, Beirut.
10 - Al-Tahānawī, Muḥammad ʻAlī: Kashshsāf iṣṭilaḥāt al-funūn wa al-ʻulūm, edited by ʻAlī Daḥdūḥ, Maktabat Lubnān Nāshirūn, 1st ed., Beirut 1996.
11 - Al-Zajjājī, Abū al-Qāsim: Al-iḍāḥ fī ʻilal an-naḥw, edited by Māzin al-Mubārak, Dār al-Nafā'is, 3rd ed., Beirut 1979.
12 - Al-Zamakhsharī, Abū al-Qāsim: Al-kashshāf, edited by ʻĀdil Aḥmad ʻAbd al-Mawjūd, Maktabat al-ʻUbaykān, 1st ed., Riyadh 1998.
13 - Anīs, Ibrāhīm: Min asrār al-lugha, Al-Anglo Miṣriyya, 3rd ed., Cairo 1966.
14 - Ḍayf, Shawqī: Al-madāris an-naḥwiyya, Dār al-Maʻārif, 8th ed., Cairo (n.d.).
15 - Ibn al-Anbārī, Kamāl al-Dīn: Asrār al-ʻarabiyya, edited by Barakāt Yūsuf Habbūd, Dār al-Arqam, 1st ed., Beirut 1999.
16 - Ibn al-Hājib, Jamāl al-Dīn: Al-kāfiyya fī ʻilm an-naḥw wa ash-shāfiyya fī ʻilmaẙ at-taṣrīf wa al-khaṭ, edited by Ṣālah A. al-Shāʻir, Maktabat al-Ādāb, Cairo.
17 - Ibn Jinnī, Abū al-Fatḥ: Al-khaṣā'iṣ, edited by Muḥammad ʻAlī al-Najjār, Dār al-Kutub al-Miṣriyya, Cairo.
18 - Muṣṭafā, Ibrāhīm: Iḥyā' an-naḥw, 2nd ed., Cairo 1992.
19 - Sibawayh, Abū Bishr: Al-kitāb, edited by ʻAbd al-Salam Hārūn, Maktabat al-Khānjī, 3rd ed., Cairo 1988.
20 - Trabishī, Georges: Min Islām al-Qur'ān ila Islām al-ḥadīth, Dār al-Sāqī, 1st ed., Beirut 2010.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 123 - 145
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

أفعال الكلام في شعر رمضان حمود

د. خديجة بوخشة
جامعة غليزان، الجزائر

ملخص:

تدرس التداولية اللغة في الاستعمال، حيث تبحث في شروط نجاح القول، وبلوغه غايته في موقف تواصلي معين، وتعدّ نظرية أفعال الكلام من أهم محاورها. يسعى هذا البحث إلى الكشف عن البعد التداولي في الخطاب الشعري لرمضان حمود، عن طريق استخراج الأفعال الكلامية، وتبيين أنواعها وأغراضها وقوتها الإنجازية، بالاعتماد على تصنيف جون سيرل لأفعال الكلام، وهي: التأكيديات والتوجيهيات والتعبيريات والالتزاميات والإعلانيات.

الكلمات الدالة:

تداولية، الأفعال الكلامية، شعر، رمضان حمود، جون سيرل.



Speech actions in the poetry of Ramadan Hammoud

Dr Khedidja Boukhecha
University of Relizane, Algeria

Abstract:

Pragmatic linguistics studies language in use, as it examines the conditions for the success of speech, and its achievement of its goal in the communicative position, and the theory of speech actions is one of its most important axes. This research seeks to reveal the pragmatic dimension in the poetic discourse of Ramadan Hammoud, by extracting speech actions, and showing their types, purposes and achievement power, by working on John Searle's classification of speech actions, namely: affirmations, directives, expressions, obligations, and declarations.

Keywords:

pragmatics, speech actions, poetry, Ramadan Hammoud, John Searle.



تاريخ الاستلام: 2020/4/8 - تاريخ القبول: 2020/7/22
khedidja.boukhecha@cu-relizane.dz

مقدمة:

قد نستعمل اللغة في كلامنا للقيام بفعل ما وللتأثير على المتلقي، هذا المفهوم وسّعه أوستين (Austin) "في المحاضرات الاثني عشر التي ألقاها في جامعة هارفارد (Harvard) سنة 1955، ونشرت سنة 1962 في كتاب عنوانه " How to do think with words"، والذي ترجم إلى اللغة الفرنسية عام 1970 إلى (Quand dire, c'est faire)[1]. "كيفية إنجاز الأفعال بالأقوال" إذ جاء بأفكار ثورية فتحت مجالا واسعا أمام المفكرين في دراسة استعمالات اللغة، فتأسّست بذلك نظرية الأفعال الكلامية، وطُوِّرت بعد ذلك من طرف سيرل (Searle).

تشكل نظرية أفعال الكلام ثورةً "ضدّ الفكرة القائلة أن وظيفة اللغة هي وصف العالم - الإيهام الوصفي - وأنّ كل الملفوظات التقريريّة تقوم على ثنائية الصدق والكذب، فالعكس من ذلك: إنّ وظيفة اللغة هي التأثير على الواقع، والسّماح لمن ينتج الملفوظات إنجاز هذا الفعل، وفي هذه الحالة لا تخضع الملفوظات الثنائية للصدق والكذب"[2] وهذه الأفعال الإنجازية تخضع لمعيار النجاح والفشل وليس الصدق والكذب.

تسعى هذه الدراسة إلى استخراج الأفعال الكلامية في شعر رمضان حمود[3]، حسب التصنيف الذي طوره جون سيرل، والبحث في القوة الإنجازية وغاياتها التأثيرية.

1 - الأفعال الكلامية عند جون سيرل:

كثيرا ما تعكس اللغة علاقات النّاس، وذلك من خلال الأفعال التي تنجزها بعض التلفظات التي تتيحها استعمالات للغة، ويقصد بالفعل الكلامي "كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وعلاوة على ذلك يعدّ نشاطا ماديا نحويا يتوسل بأفعال قولية (actes locutoires) إلى تحقيق أغراض إنجازية (actes illocutoires) (كالطلب والأمر والوعد والوعيد...) وغايات تأثيرية (actes perlocutoires) تخصّ ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول)،

ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا؛ أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب، اجتماعيا أو مؤسساتيا ومن ثمة إنجاز شيء ما"[4]. فغاية الفعل الكلامي هو تحقيق التأثير والإنجاز.

أضفى سيرل انتظاما أكبر على الأفكار التي تحرّاها أوستين بعمق، واختلاف الهدف من الفعل الكلامي هو ما جعل سيرل يعيد تصنيف أفعال الكلام، فقد يكون الهدف منه هو القيام بفعل معين من جهة، وجعل الأفعال مطابقة للعالم، أو جعل العالم مطابقا للأفعال من جهة أخرى.

في إطار حديث سيرل عن اتجاه الملاءمة أو المطابقة بين العالم والكلمات يربطها بالقصدية ويقول أنّها "الطريقة الخاصة التي يمتلكها العقل لربطنا بالعالم، وعلى غرار ذلك تبرز حقيقة أنّ هناك طرقا مختلفة من الحالات القصدية، وتربط الأنماط المختلفة من الحالات القصدية المحتوى الخبري بالعالم الواقعي، إذا صح القول، مع إلزامات مختلفة بالملاءمة، فيقال عن الاعتقادات والافتراضات إنها صحيحة أو زائفة استنادا إلى ما إذا كان العالم حقا هو الطريقة التي يمثلها الاعتقاد كوجود"[5]، فالهدف من الفعل الكلامي (الغرض الإنجازي) يوجد بين المحتوى القضوي لذلك الفعل والعالم الحقيقي.

تفترض العملية التواصلية القصدية طرفين أساسين هما المرسل والمتلقي، بيد أنّ "المقاصد أنواع: أولي يتجلى في المعتقدات، والرغبات التي تكون لدى المتكلم، وثانوي يكون فيما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم، وثلاثي ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعترف بأنّه يريد منه جوابا ملائما"[6]؛ لأن الجمل تحمل معنى مقصودا مثل الوعد أو الحكم... وبالتالي تكون القصدية مصدر قوة الفعل الإنجازي، كما أنّ الفعل التأثيري نتيجة عن الفعل الإنجازي المتصل بالمعنى والقصد معا. كما أضاف سيرل إلى مفهوم القصدية "مبدأ التعبيرية" (principe d’exprimabilité) الّذي يقوم على دعائم فكرة جوهريّة، يمن أن نلخصها في: إنّ كلّ ما نريد قوله يمكن قوله[7].

أما اتجاه المطابقة فهو الطريقة التي يرتبط بها المحتوى القضوي مع العالم،

واتجاهات المطابقة هي[8]:

أ - من القول إلى العالم: حيث يتحقق نجاح إنجاز الفعل في حالة تطابق المحتوى القضوي للفعل الإنجازي مع واقعة مستقلة حدثت أو تحدث في العالم الإنساني، كما يحدث عند الإخبار عن واقعة أو وصفها.

ب - من العالم إلى القول: يتحقق نجاح الفعل في المطابقة بتغيير العالم ليطابق المحتوى القضوي للفعل الإنجازي، كما يحدث في فعل الوعد.

جـ - اتجاه المطابقة المزدوج: يتحقق النجاح في المطابقة بتغيير العالم ليطابق المحتوى القضوي مع إمكانية قيام الفعل الإنجازي والفاعل بدوره يسمح بتطويع المحتوى ليتلاءم مع العالم.

د - اتجاه المطابقة الفارغ: هنا لا توجد مشكلة في نجاح تحقق المطابقة بين المحتوى القضوي والعالم؛ لأنه عموما يقع القول مع افتراض حصول المطابقة قبل ذلك.

ربط سيرل مفهوم القصدية ومطابقة الكلمات للعالم بمفهوم السببية؛ حيث يقول "السببية هي علاقة واقعية بين الأشياء والأحداث في العالم، وهي علاقة تتسبب من خلالها ظاهرة ما هي السبب بظاهرة أخرى هي النتيجة"[9]. لذلك نجد سيرل في موضع آخر من كتابه (العقل واللغة والمجتمع) يتحدث عن السببية القصدية؛ بل ويربط قدرة التمثيل للعقل بالعلاقات السببية؛ حيث يقول "أمرٌ جوهريٌ لبقائنا في العالم أن نتداخل قدرة التمثيل في العقل والعلاقات السببية بالعالم ويتواشجا بطريقة نسقية، والشكل الذي يتداخلان به هو السببية القصدية"[10]، فإما أن يكون السبب هو تمثيل للنتيجة أو أنّ النتيجة هي تمثيل للسبب، واختلاف أسباب ومقاصد المتكلم أثناء حديثه هو ما جعل سيرل يعدِّل تصنيف أستاذه أوستين ويغيّر فيه.

كما قد يختلف الهدف من الفعل الكلامي على أنه جعل المستمع يفعل شيئا، والهدف من الوعد هو تعهد المتكلم بإلزام نفسه أن يفعل شيئا وهكذا، فالهدف الإنجازي من "الأمر" و"الطلب" هو ذاته، كلاهما يجعلان المستمع يقوم بفعل شيء ما، ولكن القوة الإنجازية تختلف عن ذلك، حيث هناك درجات

متفاوتة من الشدة أو القوة ينجزها قول معين (أقترح عليك فعل كذا، أطلب منك فعل كذا، آمرك أن تفعل كذا)، فهي تتفق في الغرض الإنجازي، لكن يعرض كل قول بدرجة مختلفة حيث تتصاعد الشدة أو القوة من الاقتراح إلى الطلب إلى الأمر.

فقد ميّز سيرل بين أربعة أقسام من الأفعال الكلامية: فمن خلال الأمثلة الآتية:

1 - "جون" يفرط في التدخين.

2 - هل يفرط "جون" في التدخين؟

3 - عليك أن تفرط في التدخين يا "جون".

3 - الجو لا يطاق بتدخين "جون" المفرط.

فإننا نقوم بأربعة أمور: عند النطق بالعبارات الأربعة، نقوم بفعل التلفظ (الصوتي، التركيبي) (acte d'énonciation)، والملاحظ أنّ هذه العبارات تشترك في المحتوى القضوي (acte propositionnel)(التدخين المفرط لـ"جون") لكن لكل عبارة منها فعل إنجازي (acte illocutionnaire) (الإخبار، السؤال، الأمر، التمني...) وكل عبارة تخلِّف نتائجَ معينة (الفعل التأثيري) (acte perlocutionnaire)[11].

إن إدراج الفعل القضوي جاء لتدارك الالتباس الحاصل عند **أوستين** بين فعل التلفظ والفعل الإنجازي فجعل فعل التلفظ يتكون من نظامي التصويت (النطق) والتأليف (التركيب)، أما الجانب الإحالي والمرجعي فيقوم على إدراج المعنى وإدراجه قبل القوة الإنجازية، هذه الملاحظات ساعدت سيرل على توضيح الفرق بين المحتوى القضوي والقوة الإنجازية، إذ يمكن للمحتوى القضوي الواحد أن يحقق أفعالا إنجازية مختلفة كما تبيّن من خلال الأمثلة السابقة، فهي ملفوظات أربعة ذات محتوى قضوي واحد هو (التدخين المفرط لجون)، لكنها من حيث القوة الإنجازية مختلفة من جملة لأخرى ففي الأولى "إخبار"، وفي الثانية "سؤال"، وفي الثالثة "أمر"، وفي الرابعة "تذمر" بطريقة مضمرة.

يميز سيرل بين الفعل الإنجازي والفعل التأثيري، بأنّ هذا الأخير عبارة عن نتائج وآثار تسفر عنها الأفعال الإنجازية في المتلقي، وأنّ الأفعال الإنجازية يجب أن تُؤَدَّى قصديا؛ فـ"إذا لم تقصد أن تعطي وعدا، أو تصدر حكما، إذا فأنت لم تطلق وعدا أو حكما، غير أنّ الأفعال التأثيرية لا يجب أن تؤدى قصديا بالضرورة. قد تقنع شخصا بشيء ما، أو تدفعه إلى فعل شيء، أو تزعجه، أو تحيّره دون أن تقصد ذلك"[12]. فالأفعال التأثيرية قد تكون قصدية وقد لا تكون قصدية، وهي نتيجة مترتبة عن الفعل الإنجازي، فحين يقول المتكلم شيئا ويقصد به معنى ما ويحاول توصيل المتلقي لقصده فإنه إذا نجح في ذلك يكون قد أدّى فعلا إنجازيا.

ترى أوركيوني (Orecchioni) أنّ القوة الإنجازية تعني "المكون الذي يعطي للملفوظ قيمته من حيث هو فعل"[13]؛ أي الغرض الذي يتحقق من الفعل الكلامي.

لا تحقق القوة الإنجازية لأفعال الكلام إلا لكون الفعل التأثيري "قوة لازم فعل الكلام" (acte perlocutoire) المفهوم من طرف المستمع، والذي حظي بقبوله يجب أن ينطبق أيضا على النتائج الدالة على العمل التي ينتج عن مضمون دلالة القول، ولهذا الأمر يرى سيرل أنّ المطابقة بين القول والعالم بشرط الإخلاص والنية من أجل نجاح الفعل الكلامي، وتحقيقه القوة الإنجازية المطلوبة الذي يسعى بها إلى تأثير ما داخل العالم.

اعتبر سيرل أنّ "كل ملفوظ لساني يعمل كفعل محدد (أمر، سؤال، وعد....) يسهم في إنتاج بعض الآثار، ويعلق بعض التغييرات في الموقف التواصلي، كما اعتبر أن المكون الأساسي للملفوظ الذي يمنحه قوته هو القوة الإنجازية، وبأن هذه القوة تطبق وتضاف إلى المحتوى القضوي للملفوظ"[14].

ترى أوركيوني أنّ بروز متضمنات القول ومقصدية المتكلم من خلال النص من جهة والسياق من جهة أخرى؛ حيث تقول "تقع مسؤولية بروز المحتوى القولي على:

- المتتالية النصية التي يرتكز عليها بصورة دائمة، ولكن أيضا على تلك التي يرتكز عليها عند الاقتضاء.
- السياق الحالي للنص.
- السياق الهامشي للنص.
- السياق"[15]، فالسياق الهامشي للنص؛ أي خارج عن النص مثل الإيماءات الحركية ونبرة الصوت، والسياق الذي يبيّن إن كان المحتوى الذي ندلي به حرفيا هو المتضمن في القول أو هو تهكم.

2 - شروط نجاح الفعل الكلامي:

حدّد سيرل شروط النجاح كالآتي:

أ - الشرط التمهيدي: وهو شرط تحضيري يسبق أداء الفعل الكلامي، مثلا فعل الشكر يجب أن يكون المتكلم مدركا أنّ المخاطب قد فعل شيئا يعود بالنفع. ويتحقق الشرط التمهيدي عندما:
- يكون المتكلم أو المتلقي "قادرا" على إنجاز الفعل.
- لا يكون واضحا لكل من المتلقي أو المتكلم أنّ المتلقي سينجز الفعل المطلوب في المجرى الاعتيادي للأحداث[16]. ومعناه أن يكون المتكلم في الوضع الذي يسمح له بتحقيق الإنجاز؛ أي أن يمتلك الأهلية، كما عليه أن يراعي ظروف مخاطبه واستعداداته. فسياق الكلام والأهلية يتضافران لجعل الكلام ناجحا وموفقا، أو فاشلا.

ب - شرط المحتوى القضوي: وهذا الشرط "يحتم وجود "قضية" يعبر عنها قول المتكلم الإنجازي، فهذا الشرط لا يتحقق إلا عندما يكون للكلام معنى قضوي "نسبة إلى قضية" (proposition) التي يقوم على متحدّث عنه، أو مرجع (reference) ومتحدث به (prédication)"[17]، وهذا يعني أنه يجب مراعاة العلاقة الإسنادية التي تضبط المحتوى القضوي.

جـ - شرط الجدية والإخلاص: "ويتحقق حين يكون المتكلم "مخلصا أو صادقا" في أداء الفعل الإنجازي فلا يقول غير ما يعتقد، ولا يزعم أنه قادر على فعل ما لا

يستطيع، بعبارة أخرى لابد أن يكون المتكلم يريد "حقا" أن ينجز الفعل من قِبله أو من قِبل المتلقي"[18] فشرط الإخلاص يستوجب:
- أن يكون المتكلم جادا في كلامه.
- أن يكون قاصدا إلى تحقيق إنجازه.

فيجب تنفيذ الفعل بأمانة وإخلاص مثلا فعل الاعتذار يجب أن يتأسف المتكلم على ما فعل، ويجب في شرط الإخلاص الصدق؛ أي أن تكون النوايا والمقاصد صادقة، فلا يقول المتكلم ما يناقض رغباته ومعتقداته.

د - الشرط الأساسي: هو أن يكون المتكلم عازما على تحمُّل تبعات إنجازه "ويتحقق حين يكون المتكلم يريد التّأثير في المتلقي لينجز الفعل، وبعبارة أخرى: يُعدّ هذا الشرط "محاولة" حث المتلقي على إنجاز فعل معين"[19]، مثلا في فعل التحذير الشرط الأساسي فيه هو أن يحسب الشروع في عمل مستقبلي أنّه لن يكون في صالح المتلقي.

يتجح الفعل الكلامي في تحقيق التأثير والإقناع الذي يتوخاه المتكلم حين يصل المستمع إلى القصد الذي يبتغيه المتكلم ثم يقوم بإنجازه.

3 - تصنيف سيرل للأفعال الكلامية:

حاول سيرل تعديل تصنيف أوستين للأفعال الكلامية فصنفها بالنظر إلى الهدف الإنجازي إلى خمسة أصناف وهي:

أ - التأكيديات (assertifs):

وتسمى كذلك التقريريات أو الإخباريات أو الإثباتيات وهدفها تقديم الخبر بوصفه تمثيلا لحالة في الواقع وتقتضي "تعهد المرسل بدرجات متنوعة بأنّ شيئا ما هو واقعة حقيقية، وتعهده كذلك بصدق قضية ما"[20]، لكن ليس معناها الوعد أو التعهد كونهما يندرجان ضمن الالتزاميات، بل تأكيد الواقعة أو إثبات الحدث بغية إحراز تصديق المتلقي فقد تكون تفسيرا، وصفا، أحكاما، أو تقريرا. وتهدف التأكيديات إلى جعل الكلمات تطابق العالم "ومن أمثلتها الأحكام التقريرية والأوصاف الطبية والتصنيفات والتفسيرات وتنطوي جميع الإثباتيات

على اتجاه ملاءمة من الكلمة إلى العالم، وشرط الصدق في الإثباتيات هو دائما الاعتقاد، فكل إثبات هو تعبير عن اعتقاد، وأبسط اختبار لتحديد هوية الإثبات هو أن نسأل ما إذا كان المنطوق صادقا أو زائفا"(21)، فقد تكون الأفعال الكلامية التأكيدية صادقة أو كاذبة، معنى هذا أنه حتى الأفعال الوصفية التي كان يعتقد أوستين أنها غير إنجازية عند سيرل أفعال إنجازية تهدف إلى إثبات صحة قول ما بدرجات مختلفة. يقول رمضان حمود(22):

فوَاجعُ الدَّهْرِ أَشْكَالٌ وَأَلْوَانُ   والمَرْءُ عِنْدَ حُلُولِ الخطْبِ وَلْهَانُ
هي الحَوَادِثِ لا تَنْفَكُّ تَطْلُبُهُ   وفِي الحَيَاة لَهُ حُبٌ وَطُغْيَانُ
يَسْعَى الفَتَى وسُرُورُ العَيْش يَخْدَعُهُ   في كلِّ آوِنَةٍ يَغْوِيهِ شَيْطَانُ
فالعَيشُ لا شَكَّ بالوَيْلَاتِ مُمْتَزِجٌ   وجُمْلَةُ العُمْرِ أَفْرَاحٌ وَأَحزَان

جاءت الأفعال التلفظية فيها إخبارا ووصفا، والأفعال الإنجازية في الأبيات تأكيدية بدرجات متفاوتة ذلك أنّ الشاعر يؤكد حقيقة الدهر الذي يمزج الفرح بالحزن، فيوم لك ويوم عليك ويوم نُساء ويوم نسّر، وبرز التأكيد بدرجة أكبر مع التكرار اللفظي والمعنوي (العيش، العمر، الدهر، الحياة)، (فواجع، الخطب، الحوادث، طغيان، شيطان، الويلات، الأحزان)، (يخدعه، يغويه)، (حب، سرور، أفراح)، أما الفعل التأثيري فهو إقناع المتلقي. أما البيت الذي يقول فيه(23):

يا سَادِرًا يبْتغِي عَيْشًا بلَا كدَرِ   مَهْلًا فَإِنَّكَ بالنُّعْمَاءِ نَشْوَانُ

فهذا البيت يدخل في صنف التوجيهيات، لأنه يجعل المتلقي يتمهل ولا يخدعه سرور العيش.

ب - التوجيهيات (directifs):

وهدف الأفعال التوجيهية هو محاولة جعل المتلقي يتصرف وفقا لتوجيه المتكلم له، و"يحاول تحقيق هذا الهدف بدرجات متفاوتة تتراوح بين اللين وذلك

بالإغراء والاقتراح أو النصح، والعنف والشدة وذلك بالإصرار على فعل الشيء"[24]، غرضها الإنجازي هو جعل المتلقي يفعل شيئا ما للمتكلم يتلاءم مع المحتوى القضوي للتوجيه، مثل الأمر، الطلب، الدعاء وهدفها جعل العالم يطابق الكلمات "وشرط الصدق النفسي المعبر عنه هو دائما الرغبة، كل توجيه هو تعبير عن رغبة بأن يقوم المستمع بالفعل الموجه به. والتوجيهيات من طراز الأوامر والطلبات لا يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة، لكن يمكن أن تطاع أو تهمل أو يخضع لها أو تستنكر..."[25]. وتتفق التوجيهيات مع بعض أفعال التنفيذية حسب **أوستين** خاصة في إصدار الأوامر. يقول رمضان حمود[26]:

كَفَانَا كَفَانَا فالحَيَاة تَبَدّلَتْ ألَا اختارُوا مَا يَحْلُو بخَيْرِ الوَسائِلِ

فسِيرُوا حَثِيثًا، واسْتَرِدُّوا نِخَارَكُم فبئْستْ حيَاة المَرْءِ تَحْتَ الأدَاهِمِ

ويستعمل الشاعر الأفعال التوجيهية المباشرة تجسدها أفعال الأمر (اختاروا، سيروا، استردوا) حاثا المتلقي على طلب الفضائل والعلا، واستعادة المفاخر الوطنية.

ويعد الأمر تقنية من تقنيات التوجيه وفي هذا الصدد يرى السكاكي أنه إذا "كان الاستعلاء ممن هو أعلى مرتبة من المأمور استتبع إيجابه وجوب الفعل... ثم إنها تولد بحسب قرائن لأحوال ما ناسب المقام، إذا استعملت على سبيل التضرع كقولنا "اللهم اغفر لي وارحم" ولدت الدعاء، وإن استعملت على سبيل التلطف، كقول أحد لمن يساويه في المرتبة افعل بدون الاستعلاء ولدت السؤال والالتماس"[27]. فالأمر ليس محكوما بالوضع اللغوي فحسب، فرتبة المرسل والمقام يسهمان في تحديد نوع الفعل الكلامي الذي تخرج دلالاته واستعمالاته من الأمر إلى أفعال كلامية غير مباشرة كالالتماس والدعاء والسؤال.

جـ - الالتزاميات (commissifs):

والغرض الإنجازي للالتزاميات هو التزام المرسل بدرجات متفاوتة بإنجاز فعل ما في المستقبل، ومن أمثلة الالتزاميات "المواعيد والنذور والرهون والعقود

والضمانات... ضد مصلحة المستمع ولا يعود عليه بالنفع... وشرط الصدق المعبر عنه هو دائما القصد على سبيل المثال كل وعد أو تهديد هو تعبير عن قصد للقيام بشيء ما"[28]، واتجاه الملاءمة فيها هو أن يطابق العالم الكلمات وهي توافق الوعديات عند أوستين. والالتزاميات مثل التوجيهيات لا يمكن أن توصف بالصدق أو الكذب، بل يمكن أن تُنفذ أو يُحنث بها. ومن أمثلة الالتزاميات قول رمضان حمود[29]:

فإِنْ دُمْتُمْ فيمَا أَرَى مِنْ تَخَاذُلٍ فلَنْ تبْلُغُوا - واللهُ - أَعْلَى المَرَاتِبِ

ففي سياق حديث الشاعر عن سبيل استعادة المجد والمفاخر يندد بالتقاعس والتخاذل عن نيل الفضائل والعلا مستعملا فعل الالتزاميات يحققه فعل التهديد (فلن تبلغوا) ومزجه بفعل تعبيري من خلال القسم (والله). يقول رمضان حمود[30]:

وما المَرْءُ إلا بالعُلومِ مُعَظَّمُ ولا نَالَ بِالإهْمَالِ أَعْلَى المَنَازِلِ

في صدر البيت الفعل التلفظي: جاء القول باستعمال أسلوب الحصر، أما الفعل الإنجازي ففي صدر البيت فعل توجيهي وهو فعل كلامي غير مباشر (النصح والإرشاد والترغيب)، المحتوى القضوي: (فضل طلب العلم)، وفي عجز البيت جاء الفعل التلفظي نفيا، أما الفعل الإنجازي فهو فعل التزامي من خلال التهديد (إن أهملت العلم فلن تنال أعلى المراتب). كما يقول رمضان حمود[31]:

ومَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الرَّدَى بِنِضَالِهِ سَيَشْكُو الأَذَى والدَّمْعُ منْ عَيْنِهِ يَجْرِي

فالشاعر هنا كذلك يدعو إلى النضال (بفعل كلامي غير مباشر توجيهي) هذا في صدر البيت الذي يمثل الشرط أو السبب أما في عجزه الذي يمثل الجزاء أو نتيجة للمقدمة الصغرى تهديدا ووعيدا (سيشكو الأذى والدمع من عينه يجري) إنه فعل كلامي التزامي هذه النتيجة ستصبح بدورها مقدمة كبرى لفعل استنتاجي آخر يترك مهمته للمتلقي (إذن عليه أن يناضل حتى الموت).

د - التعبيريات (expressifs):

والهدف من التعبيريات هو "التعبير عن حالة سيكولوجية محدّدة"[32]، وشرط هذه الحالة النفسية هو عقد النية والصدق في محتوى الخطاب؛ ومن أمثلتها: الاعتذار والشكر والتهنئة والنقد والقسم مواساة وترحيب، يقول سيرل: "والنماذج على التعبيريات هي الاعتذارات والتشكرات والتهاني والترحيبات والتعزيات والمحتوى الخبري في التعبيريات من الناحية النمطية ليس له اتجاه ملاءمة؛ لأن حقيقة المحتوى الخبري يسلم بها فحسب"[33]، فلا يجعل المتكلم - بالتعبيريات - الكلمات مطابقة للعالم ولا العالم مطابقا للكلمات، قد يصدر المتكلم أحكاما قيمية وفق مجموعات متقابلة الحسن/السيء، المدح/الذم وبعض العبارات التي تدّل على نوع من السلوك وتحمل المتكلم على اتخاذ موقف إزاء المخاطب مثلها مثل الأفعال (أهنئك، أشكرك...) فالتعبير عن الحالة السلوكية لا يكون فقط بالأفعال؛ بل كذلك بالنداء الذي يفيد الندبة أو المصدر الذي يمثل حكما من أحكام القيمة، أو الجمل الاسمية... المهم أن تدلّ على موقف المتكلم التعبيري. يقول رمضان حمود موظفا الأفعال الكلامية التعبيرية[34]:

كَفَانَا كَفَانَا فالحَيَاة تَبَدَّلَتْ ... أَلَا اختارُوا مَا يَحْلُو بِخَيْرِ الوَسائِلِ
فبِئْستْ حيَاة المَرْءِ تَحْتَ الأَدَاهِمِ ... فسِيرُوا حَثِيثًا، واسْتَرِدُّوا نِفَارَكُم

ففي قوله (بئست حياة المرء...) هذا فعل التلفظ أما الفعل الإنجازي فهو فعل تعبيري يدل على سلوك الذم لأنّ الشاعر يذم الذل والهوان، والفعل التأثيري هو جعل المتلقي يخجل من فعل الذم هذا؛ بل ويحس بتأنيب الضمير، فينهض للتغيير.

هـ - التصريحيات (déclarations):

والغرض الإنجازي من التصريحيات هو: إحداث تغيير في الواقع عن طريق الإعلان، واتجاه المطابقة فيها مزدوج جعل العالم يطابق الخطاب والخطاب يطابق العالم، مثل: أعلن، أصرح، ألاحظ... "وتنفرد التصريحات بين

الأفعال الكلامية بكونها تحدث التغييرات في العالم فقط بفضل الأداء الناجح للفعل الكلامي"[35]. يقول رمضان حمود[36]:

إن سَالَمَتْكَ اللَّيَالِي، فارْتَقِبْ حَرْبًا   فَصَمْتُهَا هُو الإِنْذَارُ إِعْلَانُ

الفعل التلفظي في هذا البيت جاء بصيغة الإخبار والشرط، أما الفعل الإنجازي فهو التحذير والإعلان، والمحتوى القضوي هو أن (الحياة مرة سلم ومرة حرب)، والفعل التأثيري هنا إقناع المتلقي، وجعله يغير من رأيه فلا يخدع بسرور العيش، يرى الشاعر أنّ الحياة إن سرتك حينا فقد تعلن الحرب حينا آخر، لأنّ العمر تمتزج فيه الأفراح والأحزان. ونلاحظ أنّ اتجاه المطابقة المزدوج بين الواقع والكلمات مجازية (صمت الليالي، إنذارها، إعلانها).

ويمكن تلخيص تصنيف سيرل كما يلي: "لو اتخذنا الهدف الغرضي بوصفه فكرة محورية نصنف بها استعمالات اللغة، لوجد إذن عدد محدود إلى حد ما لأشياء أساسية نفعلها باللغة، نخبر الناس كيف توجد الأشياء، ونحاول التأثير عليهم ليفعلوا أشياءً، ونلزم أنفسنا بفعل أشياءٍ، ونعبر عن مشاعرنا ومواقفنا، ونحدث تغييرات بواسطة منطوقاتنا، وفي أحوال كثيرة نفعل أكثر من واحد من هذه الاستعمالات بمنطوق بعينه في آن واحد"[37]، وإنّ قدرة الشخص على فهم أفعال الكلام وإنجازها هي التي تجعله يعرف الطريقة التي تستخدم بها هذه الجمل لإطلاق الأحكام أو إلقاء الأوامر أو الوعود... أو غير ذلك.

وحسب تصنيف سيرل الذي يفرق بين خمسة أقسام للإنجاز: الإخباريات، والتوجيهيات، والالتزاميات، التعبيريات، والإعلانيات، ولكل من الأفعال الإنجازية وظيفة، فوظيفة التأكيديات هي العرض والإبلاغ، وتأكيد الخبر وإحراز التصديق، أما التعبيريات فوظيفتها التعبير والوصف، في حين أن وظيفة الإعلانيات أو التصريحيات هي الإعلان والتصريح بموقف ما، بينما التوجيهيات فوظيفتها الاستثارة والتأثير، كما أنّ وظيفة الالتزاميات هي الالتزام بفعل شيء ما في المستقبل عبر الوعد أو التهديد.

4 - الأفعال الكلامية المباشرة والأفعال الكلامية غير المباشرة:

كثيرا ما يراد بالأسلوب غير ما تلفظ به، فلا يؤدي الخبر الإفادة ولا الأمر والنهي طلب الفعل، ولا الاستفهام طلب العلم بكنه شيء لا يعلمه السائل، إذ تأتي لتأدية أغراض ومعان لا يعبر عنها باللفظ، بل يفهمها المتلقي من السياق عن طريق إجراء عمليات ذهنية، والاستعمال هو الذي يميز القول الصريح عن الضمني.

يقول سيرل "يوجد بعض المواقف (الحالات) التي يتمكن المتكلم من خلالها من قول جملة وهو لا يريد بها معناها الظاهر، ويدل ذلك على مقولة ذات محتوى إسنادي مغاير"(38)، ثم يردف ذلك بمثال... فيقول: "يمكن للمتلفظ أن يتلفظ بجملة: هل بإمكانك أن تناولي الملح؟ ولكنها لا تدل على المعنى الظاهر والممثل بالاستفهام، بل يتم فيها الانتقال من المعنى الظاهر (الصّريح) إلى معنى آخر، وهو الطلب بتقديم الملح"(39).

إنّ إنجاز الأفعال الكلامية قد يكون بالمعنى الحرفي المصرح به في الجملة، كما قد يكون إنجازها ضمنيا غير مباشر فـ"لا تؤدى جميع الأفعال الكلامية بنطق جمل يعبر معناها الحرفي عن المعنى الذي يقصده المتكلم... (فقد) يؤدي... المرء فعلا كلاميا بصورة غير مباشرة... تسمى بالأفعال الكلامية غير المباشرة وهناك أنواع أخرى من الحالات، حيث يختلف معنى الجملة نسقيا عن المعنى الذي يقصده المتكلم، تشمل الاستعارة والكناية والسخرية والتهكم والتهويل والتهوين"(40). والأفعال الكلامية المباشرة هي التي يكون معناها مطابقا لمقصدية المتكلم مطابقة تامة، بيد أنّه يمكن للمتكلم إنجاز فعلٍ خطابيٍ دون تصريح بإنجازه وبهذا يتفق مع أوستين بأنّ هذه الطريقة الطبيعية للمخاطب لا يلجأ إلى الصيغة التصريحية إلا إذا استدعى السياق ذلك ومثال الملفوظين الآتيين:

1) إنها تمطر، 2) إني أبلغك أنها تمطر.

في الملفوظ (1) ثمة إبلاغ وإخبار، أما في الملفوظ الثاني (2) فالمرسل لا يكتفي بإخبار المرسل إليه، بل يضيف تنبيها إلى أنه قد بلغه الرسالة، وقد يتجاوز

ذلك مجرد التنبيه إلى الإشارة إلى المتلقي باتخاذ الاحتياطات كارتداء المعطف مثلا.

ثمة بعض الأفعال الكلامية التي تتحول حال التلفظ بها من الإنشاء إلى وضع الخبر مثل (أنهاك عن كذا) بدل (لا) وقد تتجلى الأبعاد التداولية في كيفية استعمال الملفوظات حينما يتعلق الأمر بصيغ الآداب، حيث إن "ملفوظات الآداب ترمز للعلاقة بين المرسل وبيننا بوصفنا مرسلا إليه، فقد نتوقع من شخص لا نعرفه، معرفة جيدة، أن يصوغ طلبه قطعة ورقة على الشكل الآتي: رجاءً هل يمكن أن تعيرني قطعة صغيرة؟ في حين قد يصوغها شخص آخر لنا به معرفة وطيدة كالأخ الأكبر بطريقة مباشرة فيقول: أعطني قطعة ورق، وطبيعة علاقتنا بالأشخاص هي التي ستحدّد ردود أفعالنا، فإذا تلفظ الشخص الذي لا علاقة لنا به بالصيغة التي يفترض أن تكون صادرة عن الشخص الذي نعرفه سيحدث سوء فهم وسيزعجنا لفظه"(41).

قد يكون الخطاب مباشرا أو تلميحيا، لذلك ميّز سيرل بين الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة، وقد وضع مقاييس لنجاح الفعل الإنجازي منها؛ غاية القول، توجيهه، وحالته السيكولوجية...(42) وسمّاها شروط النجاح، ويستند فيها إلى قوانين المحادثة لـ"غرايس" (Grice) ودلالة الجمل على الشرط أو الاستفهام أو النفي تتم باستخدام الأداة التي تحمل وظيفة الجملة أو الأسلوب، أما جملة الإثبات وجملة الأمر فتتم عن طريق الصيغة.

وبالنسبة للأفعال الكلامية غير المباشرة، فقد "يرمي المتكلم من خلال قوله إلى التعبير بشكل ضمني عن شيء آخر غير المعنى الحرفي؛ مثلما هو الشأن في التلميحيات والسخرية والاستعارة وحالات تعدّد المعنى..."(43)، تمثّل الاستعارة والأقوال المجازية فعلا كلاميا غير مباشر ومن أجل تفسير الجملة الاستعارية ميّز سيرل بين معنى المتكلم الذي يقصده، ومعنى الجملة، وهذان المعنيان لا يتطابقان، فالمتكلم يقول شيئا ويقصد شيئا آخرا، ولقد حدّد سيرل مصطلحين أساسيين استخدمهما في معالجة هذا الجانب من مشكلة الاستعارة، وهما مصطلح (معنى

منطوق المتكلم) و(معنى الجملة)، ورأى أنّ المعنى الاستعاري هو معنى منطوق المتكلم.

الاستفهام: قد يكون فعلا كلاميا مباشرا يقصد منه جوابا صريحا من طرف المتلقي، وبالتالي إجباره على المشاركة في الحوار وتوجيهه، وقد يكون فعلا كلاميا غير مباشر، إذ "إنّ طرح السؤال يمكن أن يضخم الاختلاف حول موضوع ما، إذا كان المخاطب لا يشاطر المتكلم الإقرار بجواب ما، كما يمكن أن يلطّف السؤال ما بين الطرفين من اختلاف، إذا كان المخاطَبُ يميل إلى الإقرار بجواب غير جواب المتكلم"[(44)]، فقد لا يكون قصد المتكلم من سؤاله البحث عن جواب؛ بل إقرار أمر، أو طلب شيء.... وهو ما عبّر عنه أصحاب التداولية بالفعل الكلامي غير مباشر. يقول رمضان حمود[(45)]:

سمعت أنَّ السِّجْنَ أَضْيَقُ مِنْ قَبْر فأَلْفَيْتُ قَعْرَ السِّجْنِ أحْسَنُ من قَصْر
فَمَاذَا يُفِيدُ القَصْرُ والقَلْبُ حائِرُ وماذا يَضُرُّ السِّجْنُ مَنْ كَانَ ذَا قَدر؟

فالشاعر من خلال الفعل التأكيدي في البيت الأول بعد الإثبات ينفي ضيق السجن مستعملا جملة خبرية يقصد بها النفي دون استعمال أداة نفي، فهو فعل كلامي غير مباشر فالفعل التلفظي فيه إخبار ولكنه يقصد به النفي؛ لأنه يفهم منه تقبل الشاعر للسجن الذي يتعرض له المناضل الأصيل، ويعتبر ذلك بديلا طبيعيا لحالة الذلّ والخنوع، ولو كانت داخل القصور الفخمة، فهو يخبر المتلقي ويؤكد له أنه بعد تجربته الخاصة وجد السجن أحسن من قصر؛ فبالرغم من الآلام والمحن والسجن يدعو إلى الإصرار والنضال والثبات على الكفاح بطريقة مضمرة، كون السجن لا يضره في شيء؛ لأنه صاحب مبدأ سامي، موظفا الاستفهام بالأداة ماذا" مرتين، وكان هذا الاستفهام إنكاريا يجعل المتلقي يجيب بالنفي والإنكار، وبالتالي توجيهه الوجهة التي يبتغيها الشاعر.

يقول **رمضان حمود** في قصيدة "أيها العرب والخطوب جسام"[(46)]:

إِنْ يَكُنْ للحَيَاةِ فيكُمْ طَموحٌ فَمَتَى النُّطق والسُّكُوتُ حَرَامُ

أُنْفخ الروح في القلوب بِشِعْرِي	لَيْتَ شِعْرِي وهَلْ تَقُومُ النِّيَام؟
أُضْرِمِ النَّار في القلوب بِشِعْرِي	فَلِشعرِي في كُلِّ نَفْسٍ ضِرام
أرسِل الشِّعْرَ للنِّضَالِ إذا ما	هُضِم الحقُّ واستحِلَّ ذِمام
ليت هَلْ يَنْهَض الكَلَامُ بِقَوْمٍ	لَمْ يَقْدِرْ هُدَاهُم العلام

في هذه الأبيات استفهامات إنكارية (فمتى النطق؟ هل تقوم النيام؟ هل ينهض الكلام بقوم؟)، المحتوى القضوي (استنهاض القوم ودفعهم للإنجاز، التأثير بالشعر)، فحينما يكون استفهاما محضا فهو فعل كلامي مباشر يقصد به المتكلم استفسارا وطلبا للإجابة، أما حينما يكون تقريريا أو إنكاريا أو توبيخا... فيؤدي بذلك أفعالا كلامية غير مباشرة، ويتم تحديد نوع الاستفهام بحسب غرضه في سياقه التواصلي.

ويكون الاستفهام تقريريا حين يعلم المتكلم مسبقا بأن المتلقي لا يخالفه في الإجابة، وحين يتوقع المتكلم إجابات المتلقي، تكون أسئلته أكثر إقناعا. ويهدف الاستفهام التقريري إلى جعل المخاطب يعترف بأمر قد استقر عند المتكلم. وتكمن وظيفة هذا النوع من الاستفهام أنه يستوجب من المخاطب إعمال ذهنه، حيث يعلم مسبقا أنّ المتكلم لا يقدم له هذه الأسئلة بغرض الإجابة، فإنه يبحث فيما يقتضيه الاستلزام الحواري للأسئلة المطروحة. وتظهر الاستفهامات التقريرية في قول الشاعر رمضان حمود[47]:

أَتَحْسَبُ العُمْرَ شيْئًا لَا فنَاءَ لَهُ؟	لاَ تَغْتَرِرْ، فَغُرُورُ المَرْءِ خُذْلَانُ

فالشاعر يعرف مسبقا أن المتلقي لا يخالفه الرأي في الإجابة، فهو يسعى إلى تأكيدها وتقريرها لذلك فليست سؤالا محضا، بل فعل كلامي غير مباشر إنه استفهام تقريري. وبرز الفعل التأكيدي في البيت عبر ثلاث أفعال تلفظية (الاستفهام، والنهي، والإخبار) المحتوى القضوي: (العمر فان)، الفعل التأثيري (الإقناع).

ومن معاني الاستفهام إلزام المتلقي الإجابة والتزام المتكلم التيقن من

المحتوى القضوي، أما الاستفهام الإنكاري فيقوم "على المحافظة على الإلزام بالإجابة دون التزام بعدم اليقين؛ بل إنّ المستفهم المنكر يعتقد في خلاف المحتوى القضوي، ولكنه يترك للمخاطب التصريح به وتقريره ليكون الإلزام من جهتين: جهة الإجابة بحسب قواعد المحادثة وآدابها، وجهة تبني وجهة نظر المتكلم التي لم يعرضها مثبته أو على سبيل توكيد الإثبات حسب ما يقتضيه مقام الإنكار"[48].

فيستعمل المتكلم الاستفهام الإنكاري لإلزام المتلقي بالإجابة التي لم يصرح بها.

يقول رمضان حمود في قصيدة (علام نلوم الدهر)[49]:

عَلَام نَلُومُ الدَّهْر واللهُ عَادِلٌ	ونَنْسبُ للأَيَّامِ ما هُو بَاطِلُ؟
ونَمْلأُ وَجْهَ الأَرْض رَطْباً ويَابِسًا	بُكَاءً وهَلْ تُجْدِي الدُّمُوعُ الهَوَاطِل؟
ونَبغِي حَيَاة العِزِّ والجَهْلُ دَأْبُنا	وهَلْ نَالَ عِزًا في البَسِيطَة جَاهِل؟
فَكَيْفَ يَقِينَا اللهُ من سُوءِ بَطْشِهِ	ومَا هُوَ عَمَّا يَفْعَلُ العَبْدُ غَافِلُ

استعمل الشاعر مختلف الأدوات اللغوية من الاستفهام (علام، هل، وكيف) التي ربطت بين تراكيب خطابه، وأسهمت في انسجامه وفي جعله خطابا حواريا بينه وبين المتلقي مبنيا على المساءلة، كما أسهم تنويع أدوات الاستفهام في تنويع الأفعال الكلامية؛ بل وكانت الحجج بعينها، فاستعمل الاستفهام الإنكاري "علام، وهل، وكيف" والشاعر لا يقصد بها السؤال؛ بل الإنكار ولا يطلب من المتلقي الإجابة بنعم أو لا؛ بل إن طرح هذا الأسئلة تمثل أفعالا كلامية غير مباشرة. فامتزجت التأكيديات مع التوجيهيات؛ لأنّ الشاعر يؤكد ويوجه في الآن ذاته، فهو يستعمل استفهاما إنكاريا لينفي المحتوى القضوي، ويلزم مخاطبه على الإجابة الآتية: أنه لا ينبغي أن نلوم الدهر ولا أن ننسب للأيام ما هو باطل؛ لأنّ الله عادل في قضائه، كما أنّ البكاء لا يجدي نفعا، ولن يقينا الله سوء بطشه؛ لأنه ليس غافلا عما يفعل العباد، كما تظهر التّأكيديات بالإخبار والنفي (والله عادل... ونملأ وجه الأرض رطبا ويابسا... ونبغي حياة العز والجهل دأبنا... وما هو عما يفعل العبد غافل)، وهذا يدلّ على أنّ الشاعر يقرّر

الحالة الراهنة ويثبتها ولا يخرج نفسه من دائرة الاتهام حين يستعمل ضمير الجمع (نحن) ثم يجعل المتلقي ينكرها فيغير ما بنفسه، وهذا كله من أجل تحقيق الفعل التأثيري.

خاتمة:

تكشف الأفعال الكلامية التي وظفها رمضان حمود في شعره عن مقصديته الخطابية تصريحا وإضمارا المتجسدة في استنهاض قومه ودفعهم للعمل، فمن خلال النماذج المختارة من شعره تبين لنا أنه كان يهدف إلى جعل المتلقي يستنتج فكرته ويتبعها وفق عمليات استلزامية، فكان مراعيا لظروف المتلقي واستعداداته كونه يخاطب مجتمعا طغت عليه الأمية بسبب الاستعمار الذي كان يهدف إلى القضاء على اللغة العربية وطمس الشخصية الجزائرية، ولم تخرج أبياته عن القضايا الآتية (فضل طلب العلم، النضال في سبيل الحرية، ذم الذل والهوان والتخاذل، العمر فاني، الحياة سلمٌ وحرب، فرحٌ وحزن)، وكانت الأفعال الإنجازية متنوعة (تأكيدية، توجيهية، التزامية، تعبيرية، تصريحية)، فعمد الشاعر إلى إحداث التغيير في المتلقي والتأثير عليه عن طريق الأفعال التأثيرية (النصح والإرشاد والإصلاح واستنهاض الهمم والإقناع)، وهذا يدلّ على أنه كان حريصا على نجاح أغراضه المقصدية وتحقيق التأثير المطلوب.

الهوامش:

1 - Voir, Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau : Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du Seuil, Paris 2002, p. 16.

2 - Jacques Moeschler, Antoine Auchlin : Introduction à la linguistique contemporaine, 2e éd., Armand Colin, Paris 1997-2000, p. 135.

3 - رمضان حمود: شاعر جزائري (1906-1929) ولد بغرداية، نشر سلسلة مقالات عن (حقيقة الشعر وفوائده) و(الترجمة وأثرها في الأدب) 1927، ثم نشر كتابه (بذور الحياة) 1928، وقصة (الفتى) سنة 1929، ومجموعة قصائد في دوريات وجرائد. ينظر، صالح خرفي: رمضان حمود، سلسلة في الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص 9-10.

4 - مسعود صحراوي: في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد 1432هـ-2011م، ص 51-52.

5 - جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي) ترجمة سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف-المركز الثقافي العربي، ط1، 1427هـ-2006م، ص 151.

6 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء 2005، ص 164.

7 - Jacques Moeschler, Antoine Auchlin : op. cit., p. 138.

8 - ينظر، علي محمود حجى الصراف: في البراغماتية، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة دراسة دلالية ومعجم سياقي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1431هـ-2010م، ص 57.

9 - جون سيرل: المرجع السابق، ص 24.

10 - نفسه، ص 157-158.

11 - Voir, John Rogers Searle : Les actes de langage, essai de philosophie du langage, Editions Hermann, Paris 1996, pp. 60-62.

12 - جون سيرل: المرجع السابق، ص 203.

13 - Catherine Kerbrat-Orecchioni : Les actes de langage dans le discours théorie et fonctionnement, Editions Nathan, Paris 2001, p. 16.

14 - Ibid.

15 - كاترين كيربرات-أوريكيوني: المضمر، ترجمة ريتا خاطر، مراجعة جوزيف شريم، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت 2008، ص 35.

16 - علي محمود حجى الصراف، في البراغماتية الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، ص 52-53.

17 - المرجع نفسه، ص 52.

18 - المرجع نفسه، ص 53.

19 - نفسه.

20 - ينظر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ص 123.

21 - جون سيرل: المرجع السابق، ص 217-218.

22 - محمد ناصر: حمود رمضان حياته وآثاره، ص 45.
23 - نفسه.
24 - ينظر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 123.
25 - جون سيرل: المرجع السابق، ص 218.
26 - شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 174.
27 - أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت 1420هـ-2000م، ص 428.
28 - جون سيرل: المرجع السابق، ص 218.
29 - محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر 2007، ج1، ص 174.
30 - نفسه.
31 - المرج نفسه، ص 176.
32 - صالح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، تنوير، ط1، بيروت 1993، ص 234.
33 - جون سيرل: المرجع السابق، ص 219.
34 - محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 174.
35 - جون سيرل: المرجع السابق، ص 219-220.
36 - محمد ناصر: رمضان حمود حياته ومآثره، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ت) ص 171.
37 - صالح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص 237-238.
38 - John Rogers Searle : Sens et expression, traduction, Joëlle Proust, Editions de Minuit, Paris 1972, p. 71.
39 - Ibid.
40 - جون سيرل: المرجع السابق، ص 220-221.
41 - جيرار دولودال، جوويل ريطوري: التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، 1994، ص 25.
42 - ينظر، فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط 1986 ص 63.
43 - فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر حباشة، دار الحوار، ط2، اللاذقية 2007، ص 68.

44 - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص 483-484.

45 - محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 176.

46 - محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات السهل، الجزائر 2009، ص 342.

47 - محمد ناصر: حمود رمضان، حياته وآثاره، ص 183.

48 - شكري المبخوت: تحليل حجاجي لظاهرة بديعية، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الحجاج والمراس، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد 2010م، ج4، ص 163.

49 - صالح خرفي: حمود رمضان، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، ص 89-90.

References:

1 - Charaudeau, Patrick et Dominique Maingueneau : Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du Seuil, Paris 2002.

2 - Moeschler, Jacques et Antoine Auchlin : Introduction à la linguistique contemporaine, 2e éd., Armand Colin, Paris 1997-2000.

3 - ʻAbd al-Ḥaq, Ṣālaḥ Ismāïl: At-taḥlīl al-lughawī ʻinda madrasat Oxford, Ed. Tanwīr, 1st ed., Beirut 1993.

4 - Al-Mabkhūt, Shukrī: Taḥlīl ḥijājī li-ẓāhira badīʻiya, ʻĀlim al-Kutub al-Ḥadīth, 1st ed., Erbid 2010.

5 - Al-Sakkākī, Abū Yaʻqūb: Miftāḥ al-ʻulūm, edited by ʻAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, Beirut 2000.

6 - Al-Ṣarrāf, ʻAlī Maḥmūd: Fī al-pragmatiyya, al-afʻāl al-injāziyya fī al-ʻarabiyya al-muʻāṣira, Maktabat al-Ādāb, Cairo 2010.

7 - Al-Shahrī: Istratijiyyāt al-khitāb muqāraba lughawiyya tadāwuliyya, Dār al-Kitāb al-Jadīd, Beirut.

8 - Armengaud, Françoise: Al-muqāraba at-tadāwuliyya, (La pragmatique), translated by Saïd Allouche, Markaz al-Inmāʼ al-Qawmī, Rabat 1986.

9 - Blanchet, Philippe: At-tadāwuliyya min Ustin ila Ghufman, (La pragmatique d'Austin à Goffman), translated by Saber Habacha, Dār al-Ḥiwār, 2nd ed., Latakia 2007.

10 - El-Jābirī, Mohamed Salah: Al-adab al-jazāirī al-muʻāṣir, Manshūrāt al-Sahl, Alger 2009.

11 - El-Zāhirī, Moḥammed el-Hādī el-Senoucī: Shuʻarāʼ al-Jazāir fī al-ʻaṣr al-

ḥāḍir, Dār Bahaeddine, Alger 2007.
12 - Kerbrat-Orecchioni, Catherine: Al-muḍmar, (L'implicite), translated by Rīta Khāṭir, Center for Arab Unity Studies, 1st ed., Beirut 2008.
13 - Kerbrat-Orecchioni, Catherine: Les actes de langage dans le discours théorie et fonctionnement, Editions Nathan, Paris 2001.
14 - Kharfi, Salah: Ramadān Hammūd, ENAL, Alger 1985.
15 - Meftah, Mohamed: Taḥlīl al-khiṭāb ash-shi'rī, istratijiyyat at-tanāṣ, Al-Markaz al-Thakāfī al-'Arabi, 4th ed., Casablanca 2005.
16 - Nacer, Mohamed: Ramadān Ḥammūd ḥayātuhu wa ma'āthiruhu, Ed. ENAL, Alger (n.d.).
17 - Sahraoui, Messoud: Fī al-jihāz al-mafāhimī li ad-dars at-tadāwulī al-mu'āṣir, 'Ālim al-Kutub al-Ḥadīth, 1st ed., Erbid 2011.
18 - Searle, John Rogers : Les actes de langage, essai de philosophie du langage, Collection Savoir, Editions Hermann, Paris 1996.
19 - Searle, John Rogers: Al-'aql wa al-lugha wa al-mujtama', (Mind, language and society: Philosophy in the real world), translated by Saïd al-Ghānimī, 1st ed., Alger-Beyrouth 2006.
20 - Searle, John Rogers: Sens et expression, traduit par Joëlle Proust, Editions de Minuit, Paris 1972.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 147 - 165
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

العدول الصرفي بين التقعيد والتبرير
لغة القرآن تأسيسا

د. بلقاسم براهيم
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

العدول الصرفي ضرب من التوجيه الذي قال به اللغويون من علماء الصرف والبلاغيين وأجراه المفسرون ومن والاهم على النصوص القرآنية، وذلك على غرار تقارض الحروف، وكذا التضمين على مستوى الألفاظ. ولعل ذلك كله يدخل في مظهر من مظاهر ثنائية اللفظ والمعنى، وهي سعة المعاني وضيق الألفاظ التي تلبسها المعاني. وهذه الورقة اجتهاد في الكشف عن دواعي القول بالعدول الصرفي ونتائجه استنادا إلى شواهد من لغة القرآن الكريم بالتطبيق على الأمثلة المشهورة والتي يكثر دورانها في الدرس الصرفي والبلاغي معا.

الكلمات الدالة:

العدول الصرفي، اللفظ، المعنى، المصطلح، لغة القرآن.



The inflectional deviation between rule laying and justification
The language of the Quran fundamentally

Dr Brahim Belgacem
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

Inflectional deviation is one kind of the directives endorsed by linguists among the scholars of morphology and rhetoricians, and conducted by the interpreters and those who followed them on the Quranic texts, and that along the lines of/so similar to letter borrowing, as well as embedment at the level of words. Perhaps it all enters into a twofold manifestation of the words and meanings, which are the meanings ampleness and the words narrowness that the meanings wear. The current paper is a diligence in revealing the reasons for saying the inflectional deviation and its results based on evidence from the language of the Holy

تاريخ الاستلام: 2020/7/14 - تاريخ القبول: 2020/8/12
brabel1959@gmail.com

Qur'an by applying the famous examples that are frequently circulated in the morphological and rhetorical lesson together.

Keywords:
inflectional deviation, word, meaning, term, Quranic language.



1 - العدول واحتمالية اللغة:

من المشاكل التي أفرزتها ثنائية اللفظ والمعنى، والتي يجب الالتفات إليها من قبل الدارسين هو تشابه بعض الصيغ رغم اختلاف الدلالة، فصيغة (فاعل) تصلح للدلالة على اسم الفاعلية كما تصلح للدلالة على الصفة المشبهة باسم الفاعل، والسياق وحده هو الذي يكشف المراد والمقصود، ففي قولنا: "خالد عاقل" نجد أن كلمة "عاقل تدل على ديمومة العقل لـ"خالد"، فهي إذن صفة مشبهة، وليست اسم فاعل، فإذا خلا اسم الفاعل من القرينة الدالة على الزمن دون غيره دل على مطلقية الحدث، فأي الأزمنة قدرت أصبت[1].

أ - العدول لغة:

مصطلح العدول، وإن كان أشيع المصطلحات في بابه وأفشاها إلا أنه لا يماز عنها بما يرشحه لانتزاع المحل الاصطلاحي واستقلاله به دون بقية المصطلحات المرسلة في هذا الباب، فالعدول رغبة عن الشيء مع الصيرورة إلى غيره، وهو ما يعني أن ذلك الشيء المعدول عنه هو الأصل والأول والأولى بالصيغة، وأن المعدول إليه دخيل انتزع الأولوية منه لغرض ما، واستفتاء المعاجم يجلي لنا دلك ببيان كاف إذ يدور المعنى فيها إلى الميل والانحراف والانصراف عن أمر إلى غيره، ومن أمثلة ذلك: "العدل ضد الجور، وعدل عن الحق إذا جار عدولا، وعدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا إذا: حاد، وعن الطريق جار، وعدل عن الطريق نفسه: مال... والعدل الاستقامة، والاعتدال توسط حال بين حالين في كم أو كيف، وعدل إليه عدولا: رجع، وعن الطريق نفسه: مال"[2].

والذي أقدره أن جميع استعمالات لفظة العدل إلى معاد واحد وهو الاستقامة والاتزان وعدم التذبذب، فإذا قدرنا الحرف (عن) حصل معنى الميل

والانحراف لأن أصله (العدول عن)، ولعله من باب المخالفة قيل لمصدر الاستقامة (عدل)، ولمصدر الانحراف والميل (عدول).

ب - العدول اصطلاحا:

وغير بعيد عن هذا المذهب يقرر العلماء معناه النحوي كذلك، إذ يقول ابن جني: "معنى العدل أن تلفظ ببناء وأنت تريد بناء آخر نحو: عُمر وأنت تريد عامرا، وزُفر، وأنت تريد زافرا"(3).

ويعرفه العكبري تعريفا أجلى وأظهر بقوله: "والعدل هو أن يقام بناء مقام بناء آخر من لفظه، فالمعدول عنه أصل للمعدول"(4).

والاصطلاح يعكس المفهوم كما يعكس المفهوم التصور، وهذا يستدعي أن نبين أن فكرة العدول ومصطلحه من تصور القارئ والمتلقي الذي ينتظر أن تجيء صيغة ما وفاقا لصيغ أخرى جريا على نسق واحد، وهذا لا يعقل لأن المرسل "صاحب الخطاب أدرى بمراده ومقصوده"، ولا سيما حين يتعلق الأمر بالذكر الحكيم، ثم إن التسليم بفكرة العدول معناه إلغاء دور السياق، إذ تتعادل كل السياقات رغم اختلافها واختلاف المقامات لأن التركيز واقع على مفردات بعينها مع إهمال التركيب تماما.

وتقرر بعض الدراسات أن إيثار صيغة على صيغة له ما يبرره، فهو ليس مجرد إبدال لصيغة بصيغة من غير ميزة قائمة أو مزية حاصلة، ونرتب على ذلك أن القول بالتناوب والعدول أمر يحتاج إلى ضبط ومراجعة الاصطلاح ليتم تصحيح الرؤيا أساسا، وتمثيلا لذلك يورد السامرائي أن اسم المفعول على صيغة مفعول واسم المفعول على صيغة فعيل بينهما فرق هو "أن صيغة مفعول تحتمل الحال والاستقبال، وتحتمل غيرها كقول عبد الله بن الزبير لأمه "اعلمي يا أماه أني مقتول من يومي هذا، وقول كعب بن زهير: إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول، وأما صيغة فعيل فلا تطلق إلا إذا اتصف صاحبه به، فلا تقول: هو قتيل لمن لم يقتل، ولا تقول هو جريح لمن لم يجرح، ويصح أن تقولها بصيغة مفعول"(5).

ويذهب بعض الباحثين إلى أن النظرة إلى العدول على أنه انحراف عن

المستوى الفني ليس دقيقا لأنه لا يقيم التفرقة بينه وبين الاختيار "أما العدول الجدير بإفراده بمصطلح خاص يميزه عن الاختيار، وإن كان يشترك مع الاختيار في كونه انتقاء للفظ وإيثارا له على غيره عن النظام أو الأصل اللغوي للفظ وإيثارا له هذا العدول هو ما كان يمثل في رأيي نوعا من العدول عن النظام أو الأصل اللغوي، أو نوعا من العدول عن سياق النص، وهو ما عرف في التراث اللغوي والبلاغي بالمجاز، والانتقال والتحريف والانحراف والرجوع والالتفات والعدول والصرف والانصراف والتلون ومخالفة مقتضى الظاهر وشجاعة العربية والحمل على المعنى والترك ونقض العادة وغير ذلك، ويشير صاحب هذا الرأي إلى أن المقصود بالمجاز معناه اللغوي العام كما ورد عند أبي عبيدة في كتابه (مجاز القرآن)، وليس المعنى البلاغي الخاص والمتأخر"[6].

وأجد أنه من غير المعقول أن نسمي مصطلحا كل مفردة يطلقها دارس على ظاهرة لغوية ما، ولم يقع تواطؤ منه مع أهل مذهبه أو مدرسته الذين يجمعهم وإياه منهج متسق، فكيف يسمى اصطلاحا وهو منتج فرد واحد، ولعل ذلك هو سر الكثرة الكثيرة لما يسمى مصطلحا على غرار العدول والتناوب والتحول والتلون والالتفات والانصراف والصرف... إلخ، ثم إنه لا بد من بناء المصطلح وفق جهة معينة باعتماد المرسل أو الموضوع أو المتلقي، فلا يستساغ أن نقول الانحراف والتحريف، والانصراف والصرف لأن صيغة الانفعال ترتد على الموضوع، أما صيغة التفعيل والفعل فتعود على المرسل، وأما في مصطلح نظير شجاعة العربية فإن المفهوم يعيدنا إلى القارئ المتلقي الذي استفاد هذا الحكم من فهمه واستنتاجه.

والتعدد المصطلحي الذي أغرق فيه مسمى العدول يُشَهَد نظيره في كلمة (الصيغة)، وما يلابسها من صيغة وبنية ووزن وهيئة، فالبعض يقول: "الصيغة: هي في اللغة الأصل، وفي الاصطلاح الميزان الصرفي"[7].

في حين يرى آخر أن "الصيغ الصرفية هي أوزان الكلمات، أو هيئاتها الحاصلة من ترتيب حروفها وحركاتها وهي كثيرة، ومنها فِعالة نحو صِحافة، وفُعال

نحو زُكام، وفَعَلان نحو غَلَيان، ومَفَاعل نحو مَكَاتب، ومَفًاعيل نحو مَفَاتيح..."[8].

ويجعلها آخر كلمة شارحة للبنية قائلا: "البنية هي في علم الصرف الصيغة والمادة اللتان تتألف منهما الكلمة، أي حروفها وحركاتها وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كل في موضعه"[9]، وبالعكس يعرفها آخر بالبناء حيث يرى أن "الصيغة: هي الشكل والبناء، وغالبا ما تستعمل في مجال المقيسات من الأحكام، فيقال في فُعَيل، وفُعَيْعِل، وفُعَيْعيل صيغ تصغير، ويقال في فَاعِل من فَعَلَ صيغة اسم الفاعل، كما يقال في مفعول منه صيغة اسم المفعول، وأوزان أسماء الزمان والمكان والمصدر الميمي تعتبر صيغا قياسية لها مدلولاتها"[10].

وفي تعريف آخر يضيف معنى اللغة ويجعلها رديفة لها، إذ "الصيغة: بالكسر عند أهل العربية هي الهيئة الحاصلة من ترتيب الحروف وحركاتها وسكناتها، وقيل هي واللغة مترادفان، والأقرب أن يقال الصيغة هي الهيئة المذكورة، واللغة هي اللفظ الموضوع...، وقد ورد في بعض كتب الصرف أن الصيغة اسم بمعنى مصوغ، ومصوغ اسم مشتق من صياغ أو صوغ، وصوغ وصياغ، ومصوغ بحسب اللغة هو إلقاء الذهب في البوتقة"[11].

2 - فاعل بمعنى مفعول "تأسيس لغوي":

تُتداول صيغة فاعل بين اسم الفاعل، وبين الصفة المشبهة به، ويعرف اسم الفاعل بأنه "اسم مشتق يدل على معنى مجرد، حادث، وعلى فاعله، فلا بد أن يشتمل على أمرين معا هما: المعنى المجرد الحادث، وفاعله، مثل كلمة (زاهد)، وكلمة عادل في قول القائل: جئني بالنمر الزاهد، أجئك بالمستبد العادل، فكلمة (زاهد) تدل على أمرين معا هما: الزهد مطلقا، والذات التي فعلته، أو ينسب إليها..."[12]. أما الصفة المشبهة فهي "اسم مشتق يدل على ثبوت صفة لصاحبها ثبوتا عاما"، ويضيف صاحب النحو الوافي تفصيلا مهما لأنواعها، إذ يقسمها إلى:

أولها وأكثرها الأصيل: وهو المشتق الذي يصاغ أول أمره من مصدر الفعل الثلاثي اللازم، المتصرف ليدل على ثبوت صفة لصاحبها ثبوتا عاما...

ثانيها: "الملحق بالأصيل من غير تأويل - ويلي الأول في الكثرة - وهو المشتق الذي يكون على الوزن الخاص باسم الفاعل، أو باسم المفعول، من غير أن يدل دلالتهما على المعنى الحادث وصاحبه، وإنما يدل - بقرينة - على أن المعنى ثابت لصاحبه ثبوتا عاما... وهذا النوع قياسي له حكم الصفة المشبهة، فله اسمها ودلالتها وأحكامها المختلفة دون أوزانها، لأنه يظل على صيغته الخاصة باسم الفاعل واسم المفعول... ثالثها وأقلها الجامد المؤول بالمشتق..."(13).

ويعرفها صاحب شذا العرف بقوله: "هي لفظ مصوغ من مصدر اللازم للدلالة على الثبوت، ويغلب بناؤها من لازم باب فرح، ومن باب شرف، ومن غير الغالب نحو: سيد، وميت من ساد يسود، ومات يموت، وشيخ من شاخ يشيخ(14). والذي يعنينا في هذا المطلب هو النوع الثاني الذي يصرح فيه الكاتب بأن الأصالة في الصيغة لاسم الفاعل واسم المفعول، ويمكننا تبسيط العبارة بالقول أن الصيغة في الأصل لاسم الفاعل واسم المفعول وضعا، أما الحكم والدلالة فللصفة المشبهة، والذي منحها ذلك هو ديمومة الوصف بالحدث التي سبق ذكرها، وهناك أمثلة كثيرة أشكل بعضها على الدارسين، "وقد عقد ابن فارس أيضا بابا لهذه المسألة في كتابه الصاحبي في فقه اللغة بعنوان (المفعول يأتي بلفظ الفاعل) ذكر من أمثلته قول العرب: سر كاتم أي مكتوم، وقوله تعالى "لا عاصم اليوم من أمر الله" أي لا معصوم، وقوله تعالى: "في عيشة راضية"، أي مرضي بها، وقوله تعالى: "وجعلنا حرما آمنا"، أي مأمون، كما ذكر شواهد شعرية في هذه المسألة منها:

إن البغيض لمن يُمل حديثه فانفع فؤادك من حديث الوامق

أي المَوْمُوق، ومنه: أ ناشر لا زالت يمينك آشِرة أي مأشورة"(15).

وفي كتابه (ليس في كلام العرب) يحصي ابن خالويه كلمات محصورة العدد وردت في كلام العرب، وفي القرآن الكريم على صيغة (فاعل) الذي بمعنى (مفعول) منها قولهم: تراب ساف أي مسفي لأن الريح سفته، والريح سافية، والتراب مسفي، والرياح هي السوافي، والسافياء التراب أيضا والرياح، ومنها قوله

تعالى "عيشة راضية"، وقوله سبحانه: "خلق من ماء دافق" بمعنى مدفوق، ومن ذلك أيضا قولهم: سر كاتم أي مكتوم، وليل نائم، بمعنى ناموا فيه، وأنشد(16):

فنام ليلي وتجلى همي   وقد تُجُلَى كُرَب المهتم

نعم عميدُ القوم وابنُ العم

ويسرد ابن سيده في المخصص كلمات أُخر منها قولهم: ساحل البحر، وهو بمعنى مسحول لأن الماء سحله، وقولهم: حبيب فاقد أي مفقود، وجبل حالق، أي محلوق من النبات، ويذكر في موضع آخر قولهم: امرأة حائِض أي محيصة (رَتقاء ضيقة الفرج)، وناقة عائذ أي عاذ بها ولدها، وناقة باهل، أي مهملة، ودابة حاسر أحسرها السير، وشاة شافع شفعها ولدها، وشاة عاقف، معقوفة الرجل، وغلالة رادع، مردعة بالطيب(17).

ومن جميل توجيه ابن سيده لكلمتي الطاعم والكاسي من قول الحطيئة:

دَعِ المَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا   واقْعُدْ فَإِنَكَ أَنْتَ الطاعِمُ الكَاسِي

قوله: "وقالوا رجل طاعم كاس على ذا، أي ذو كسوة وطعام، وهو مما يذم به، أي ليس له فضل غير أن يأكل ويكتسي(18)، وهذا محمل جيد معقول، ولو كان العدول عن فاعل إلى مفعول مما يقع عفوا من غير مرشح لغوي ضابط كما هو الحال هنا لكان حقا أن نستغرب عدم فطنة الخليفة عمر رضي الله عنه إلى ذلك، وهو من هو في الفصاحة والنباهة، فهو حملها على الأصل إلى أن جلى له السياق والمقام مراد الشاعر الذي يجعل دلالة فاعل في الطاعم والكاسي بمعنى ذو كسوة وطعام يتصف بذلك، ولا يفعله.

ومن بديع إشاراته ذكره أن حذاق النحويين فرقوا بين بابين الأول الذي يكون ذا شيء، وليس بصنعة يعالجها أن يجيء على صيغة فاعل لأنه ليس فيه تكثير، ويذكر من ذلك دارع لذي الدرع، ونابل لذي النبل، وناشب لذي النشاب، وتامر لذي التمر، ولابن لذي اللبن وسالح لذي السلاح وفارس لذي الفرس، وناعل، وحاذٍ، ولاحم وشاحم لذي النعل والحذاء، واللحم والشحم،

وعلى هذا قول الحطيئة:

فَغَرَرْتَنِي وزَعَمْتَ أَنْـ كَ لَابِنٌ بِالصيْفِ تَامِرْ

أما باب ما فيه صنعة ومعالجة فيأتي على صيغة فعال الدالة على الكثرة والمبالغة لأن صاحبه مداوم على صنعته، فناسبه البناء الدال على الكثرة مثل: البزار والعطار، ونبه إلى أنه قد ترد الصيغتان في الشيء الواحد، فيقال: سائف وسياف، ونابل ونبال، وتارس وتراس للذي معه سيف ونبل وترس، وذلك من باب ملازمة هده الأشياء لأصحابها[19].

وهذا هو وجه التكثير حسبه، وأتصور أن التكثير جاء من كون هده الآلات والأشياء مما يتعاطاها أصحابها فعلا، ويعملونها، فهم يضربون بالسيف، ويرمون بالنبل، ويترسون، وهذه أفعال تتكرر بهذه الأدوات مرارا، إذ قد تكون الصفة مستهلكة لمجموعة من السيوف والنبال والتروس، فغير معقول أن يكون للنبال نبل واحد طوال الوقت، فإذن هي بهذا الاعتبار شبيهة بالأفعال وإن كانت أدوات. كما أنه يحيل على الخليل في مسألة في مسألة كون (حائض)، وما جرى مجراه لم يجر على فعل، وأن (راضية) لم يجر على فعل "لأن العيشة هي مرضية، وإنما فعلها رُضِيت، فحملوها على أنها ذات رضا من أهليها بها، ثم أُنثت"[20]، ويفهم من هذا أن (حائض) و(راضية) بمعنى ذات حيض وذات رضى، والحيض والرضى لم يقع منهما، وإنما وقع لهما.

أما بشأن الهاء في كلمة (راضية)، فيقدر لها ثلاثة أوجه:

1 - أنها للتأنيث، أي أن العيشة رضيت أهلها فهي راضية.

2 - أنها دخلت للمبالغة كما يقال: رجل راوية، وعلامة.

3 - أنها صارت لازمة مخافة سقوط الياء، فيقع اختلال، كما قالوا ناقة مُتلية، وظبية مُتلية، وهم يقولون في ما ليس آخره ياء ظبية مُطفل ومُغزل ومُشدن، وقالوا: رجل طاعم كاس، أي ذو كسوة وطعام[21].

فهو يرى أنهم لو عاملوا (راضية) معاملة (مطفل ومغزل ومشدن وطاعم

وكاس) لقيل (راض) لأنه منقوص ومبني للمذكر، وهذا لا يستقيم، لكن لا بد من التنبيه إلى أن (مطفل، ومشدن ومغزل) مما يجري على الإناث فقط، فهو في هذا مثل (حائض)، كما أن قوله عيشة رضيت أهلها مما ينقض قوله في الباب كله، إد تصير اسم فاعل ولو حملا على المجاز، والظاهر أن الرضى فيها هي وصفا، ومن أهلها فعلا، وحيث نسبت الصفة إليها لفظا أفادت معنى ذات رضى على سبيل الصفة المشبهة لا اسم الفاعل.

3 - عدول فاعل إلى مفعول ومفعول إلى فاعل عند المفسرين:

أ - عدول فاعل إلى مفعول:

يتركز القول بالعدول في هاتين الصيغتين على آيتين كريمتين هما قوله تعالى: "قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء، قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين"[22]، واللفظة محل التعلق هي (عاصم) التي تؤول إلى معصوم بالعدول، والآية الثانية هي قوله تعالى: "وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالآخرة حجابا مستورا"[23]، واللفظة المقصودة بالعدول هي (مستورا) التي يقال بعدولها إلى دلالة ساتر، وفي كلتا الآيتين افترق المفسرون فريقين أحدهما يرى إبقاء الصيغة على دلالتها الأصلية من غير عدول بها إلى أختها، ومن هؤلاء صاحب التفسير الكبير حيث يذكر أن ابن نوح عليه السلام لما قال: سآوي إلى جبل يعصمني من الماء، قال نوح عليه السلام أخطأت "لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم"، والمعنى: إلا ذلك الذي ذكرت أنه برحمته يخلص هؤلاء من الغرق، فصار تقدير الآية: لا عاصم اليوم من عذاب الله إلا الله الرحيم وتقديره: لا فرار من الله إلا إلى الله، وهو نظير قوله عليه السلام في دعائه "وأعوذ بك منك"، وهذا تأويل في غاية الحسن[24].

وهذا الوجه مستحسن عنده في قبالة أربعة أوجه أخرى ذكرها منها التأويل اتكاء على أن هناك إضمارا للمستثنى منه، بتقدير: لا عاصم اليوم لأحد من أمر الله إلا من رحم، وهو كقولك: لا نضرب اليوم إلا زيدا، وترك التصريح به لدلالة

اللفظ عليه، وهذا الوجه مساير لعدول عاصم إلى معصوم رغم أنه لا يوجد لفظيا في المستثنى ما يقوي دعوى الحذف لأن (من رحم) قد تعود على الله كما أسلف هو في الوجه الأول، ووجه آخر قال به أغلب اللغويين والمفسرين، وهو أن لفظة عاصم بمعنى ذو عصمة، وفي هذه الحالة يقع تساوق بين المستثنى والمستثنى منه أي: لا معصوم إلا المرحوم، ولكن هذا عند التسليم بأن (من رحم) تعود على الناس لا على الله[25]، وهذا درب آخر، كما ذكر حالة الاستثناء المنقطع لتغاير المستثنى منه مع المستثنى، والتقدير: لا معصوم من أمر الله، لكن من رحمه الله يعصمه، ويبقى المذهب الأول أبعدها عن التكلف والافتراض وأكثرها تجاوبا وتواؤما مع التفسير اللغوي، ويذكر ابن كثير المعنى ذاته الذي استحسنه الرازي قائلا: اعتقد بجهله أن الطوفان لا يبلغ إلى رؤوس الجبال، وأنه لو تعلق على رأس جبل لنجاه دلك من الغرق، فقال له أبوه نوح عليه السلام "لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم" أي ليس شيء يعصم من أمر الله، وقيل إن عاصما بمعنى معصوم، كما يقال طاعن وكاسٍ، بمعنى مطعوم ومكسو[26]، فالحالتان اللتان أشار إليهما يوافقان بقاء عاصم على دلالة الفاعلية من غير عدول إلى مفعول، وذهب أبو حيان الأندلسي مذهبا خاصا في تقديره أن (عاصما) تبقى على فاعليتها، وأن (من رحم) يعود فيه (من) على المعصوم، والضمير الفاعل لله تعالى، وأما ضمير الموصول فمحذوف تقديره (رحمه)، وبذلك يكون الاستثناء منقطعا بمعنى: لا عاصم إلا المرحوم[27].

أما الفريق الذي مال إلى أقوال التعديل من فاعل إلى مفعول فالفراء الذي يذكر أن ذلك مشتهر في لغة أهل الحجاز التي تجعل المفعول فاعلا[28]، والراغب الأصفهاني يلتمس لذلك مدخلا لطيفا لكنه أقل جلاء وبيانا، فهو يرى أن (عاصم) و(معصوم) متلازمان فأيهما حصل معه الآخر[29].

وليس المقصود أن عاصم بمعنى معصوم، وهذا الذي انحاه الألوسي فمعنى (لا عاصم) عنده أي لا يوجد ثمة شيء يحفظ المعتصم به من الماء مهما يكن جبلا أو غيره، فلما انتفى وجود العاصم انتفى وجود المعصوم، ويستدل بعدول

عاصم إلى معصوم بأن الاستثناء ههنا متصل حيث أن الضمير (من) في محل نصب على الاستثناء، فيصير المعنى حسبه: لا معصوم من أمر الله وهو الغرق والهلاك إلا الذين رحمهم الله فأنجاهم في السفينة[30].

فهذه إذن جملة من التخريجات والتعليلات التي استند إليها الفريق القائل بالعدول، ولو أن أغلبها غير مقنع لافتقاره إلى دعم لغوي من بنية نص الآية.

لكن القارئ حين يستقل عن هذه الآراء، ويلجأ إلى القرائن الأساسية التي هي قرينة المعنى القرآني بما يتفق وصبغة الوحي، وكذا قرينة اللفظ أي اللغة، وقرينة القراءة القرآنية يتبين له أنه في قوله تعالى "قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء، لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين" يبين السياق بجلاء أن الابن يعتقد أن منجاته وعصمته من الماء تتحققان بسبب الجبل الذي سيأوي إليه، وبحسبه كان جواب الأب أجلى وأبين حيث أعلمه أنه لا شيء يعصم من أمر الله لا جبل ولا غيره، وههنا بعض النكات القمينة بالسرد منها ما يأتي:

- لم يجب نوح عليه السلام ابنه باللفظ الذي استعمله، فلم يذكر الجبل الذي علق عليه الابن عصمته لأن الجبل مجرد سبب وصورة من الصور التي قد يسخرها الله للنجاة، وأعاده إلى الله الذي له الأمر، وهكذا عبر كل وفق عقيدته، فالأب وهو يرى بضعته شاردا نادا عن سبيل الله وعرضة للهلاك يلفته إلى مسبب الأسباب، أما الابن وهو في لحظة الشدة فإنه لم يتخل عن تصوره، وفر من مخلوق إلى مخلوق، وتوهم أن أحدهما (الجبل) يعصمه من الآخر (الماء)، وتمادى في عمايته، فلم يلتفت إلى الخالق.

- الذي أوحى إلى البعض بأن لفظة "عاصم" بمعنى معصوم في اعتقادي هو أن المستثنى منه يساوق حتما المستثنى، ولا يختلف، ولا يتخلف عنه، لذلك قد يعرف جنس المستثنى منه من المستثنى الذي هو بعض منه وأحد آحاده. وفي هذه الآية يقدر المفسر أن قوله تعالى "من رحم" أي المرحوم، فوجب أن يقابله "المعصوم" وهو من جنسه ذاتا وصيغة صرفية، وهكذا يتحقق الانسجام والتناغم بين طرفي

الاستثناء "لا معصوم إلا المرحوم".
- إن إبقاء صيغة "عاصم" على فاعليتها من غير توجيه إلى المفعولية فيه توكيد على الالتفات إلى قدرة الله، فليس معه أو دونه من يقوم بفعل العصمة والحفظ والوقاية من الهلاك، أما توجيهها إلى المفعولية فلا يدل على أكثر من ضعف البشر، ومقام الخطاب النبوي يعنى بقوة الخالق وجلاله لا بضعف المخلوق.
- إن عبارة "من رحم" توهم بأن المقصود بها المرحوم، وأن الاسم الموصول "من" هو المستثنى، وهذا ما حملهم على أن قابلوها بصيغة "المعصوم" لتتجانس صيغة المستثنى والمستثنى منه "لا مرحوم إلا المعصوم"، ومالوا عن الاحتمال الثاني "لا عاصم إلا الراحم" وهو الأقوى بأدلة منها:
1 - أن الفعل "رحم" مبني للمعلوم فيتأتى منه اسم الفاعل لا اسم المفعول، وهو في قبالة "عاصم" اسم الفاعل المشتق من "عصم" المبني للمعلوم.
2 - لا يوجد مع الفعل رحم قرينة لفظية ترشحه للمفعولية نظير المفعول به الضمير "رحمه" (الهاء)، فلو ورد ضمير على هذا النحو لكان الترشيح للمفعولية مما لا نزاع فيه، ويفاد من عدم الضمير أن التركيز واقع على فاعل الرحمة لا المفعولة له.
3 - تذكر بعض التفاسير الفعل (رحم) بصيغة البناء لما لم يسم فاعله، وهي قراءة مرجحة ومرشحة لأن يكوم المستثنى (من رُحِمَ) بمعنى (مرحوم)، وهو ما يستوجب أن نعدل بعاصم إلى معصوم، ولكن المحققين في شأن القراءات يوردون أن "رحم: قراءة الجمهور (رَحِمَ) بفتح الراء مبنيا للفاعل، وهو الله سبحانه وتعالى، وقُرِئَ (رُحِم) بضم الراء مبنيا للمفعول. قال الفراء: ولم نسمع أحدا قرأ به"(31).

ب - عدول مفعول إلى فاعل:

هذا الباب أقل ورودا في اللغة من سابقه لكنه يلتقي معه في تحليل اللغويين لاكتناف التناوب بينهما، فقد قال بعض المفسرين بأن كلمة ميسور في الآية الكريمة "فقل لهم قولا ميسورا"(32)، معناه: "ميسور مفعول بمعنى الفاعل من لفظ اليسر كالميمون"(33)، وهو يسلم بأن "إطلاق كل من اسم الفاعل واسم

المفعول وإرادة الآخر أسلوب من أساليب اللغة العربية، والبيانيون يسمون مثل ذلك الإطلاق مجازا عقليا"[34]. أما الألوسي فيذهب المذهب ذاته في (فاعل)، فيرى أن ميسور بمعنى ذو يسر... والميسور من يسر الأمر مثل سعُد الرجل ونُحس[35]. والذي يعنينا مفردة (مستورا) من قوله تعالى "وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالآخرة حجابا مستورا".

فالقرطبي يرى أن الحجاب يستر ما وراءه فمستور هنا بمعنى ساتر[36]، ويذكر الرازي أربعة أوجه هي أن الحجاب خلقه الله في عيونهم فهم لا يرونه، وذكر قول الأخفش أن المستور هو الساتر لأن الفاعل قد يجيء بلفظ المفعول كما يقال: إنك لمشؤوم علينا وميمون، وإنما هو شائم ويامن لأنه من قولهم شَأَمَهم ويَمَنَهم، ومعنى آخر أن الحجاب في طباعهم، وعلى قلوبهم والذي يحول بينهم وبين فقهه والانتفاع به، وهو يميل إلى أولها بناء على أن بعض مناوئي النبي صلى الله عليه وسلم كانوا يؤذونه حين يقرأ القرآن، وبقراءته كانوا يستدلون عليه[37].

أما صاحب تفسير الأمثل فيقرر: "والساتر هو نفسه التعصب واللجاجة والغرور والجهل، حيث تقوم هده الصفات بصد حقائق القرآن عن أفكارهم وعقولهم، ولا تسمح لهم بدرك الحقائق الواضحة مثل التوحيد والمعاد، وصدق الرسول في دعوته، وغير ذلك"[38]، وحين يذكر الاحتمالات الواردة بخصوص الحجاب المستور، فهو يميل إلى إبقائه على المفعولية، إذ يقول: "ونستفيد من ظاهر التعبير القرآني أن هذا الحجاب مخفي عن الأنظار، وفي الواقع أن حجاب الحقد والعداوة والحسد لا يمكن رؤيته بالعين، لأنها في نفس الوقت تضع حجابا سميكا بين الإنسان والشخص الذي يقوم بحسده والحقد عليه"[39].

4 - **العدول من أثر التطور الدلالي للصيغ:**

لا بد من الإشارة إلى ظاهرة التطور اللغوي الذي مؤداه أن تموت صيغ، وتنبعث أخرى فقد عبر علماؤنا القدامى عن هذا التناوب بين الصيغ، بمصطلح الاستغناء، كما في قول ابن مالك:

وبِسِوَى الفَاعِلِ قَدْ يُغْنِي فَعَلْ

أي أنه قد يستغنى عن صيغة اسم الفاعل المشتق من فعَل (مفتوح العين) بصيغ أخرى مثل شيْخ، وأشْيَب، وطيب، وعفِيف. وهذه الأوزان مشتركة بين المبالغة والصفة المشبهة، وهذا الاستغناء يعني أن اسم الفاعل القياسي قد تلاشى في هذه الألفاظ، وحل محله البناء غير القياسي[40].

وفي هذا يقول سيبويه: "ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطا"[41].

يعتقد بعض الدارسين أن ظاهرة التناوب والتداخل بين الصيغ، وتعدد دلالاتها هو من آثار تداخل الأبنية واختلاطها، ويفسر هؤلاء المسألة بأنه مرت الصيغ بمرحلة كانت فيها الصيغ متخصصة، فالعرب يقولون: كارم، وضائق، وسائد، وساكر للدلالة على اسم الفاعل، ويستخدمون بقية الصيغ للدلالة على الصفة المشبهة، "فاستخدام اسم الفاعل على الأصل قد يكون دليلا على مرحلة التخصيص في دلالة الأبنية، أو لطرد بناء اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعل لتمييزه عن غيره من المشتقات في حين يمثل الاشتراك المرحلة التي كانت توسم باختلاط الأبنية"[42]، وإلى هذا ينزع فاضل صالح السامرائي في عده هذا التناوب بين المشتقات من ملامح التطور اللغوي في مرحلة متقدمة من عمر اللغة، كما هي الحال في صيغة (فعِل) التي نقلت من الصفة المشبهة لإفادة معنى المبالغة، ومن ذلك صيغة (فعِيل) التي نقلت من المصدرية إلى الصفات، ونقلت أيضا من الصفة المشبهة لإفادة معنى المبالغة[43].

خاتمة:

1 - يبدو أن طور الملاحظة الذي هو المرحلة التشخيصية الأولى جامع ودقيق، ولكن يعوزه التفسير لأنه لا يربط بين الصيغة كعلامة والعلة التي لأجلها جاءت الصيغة كذلك، ويمنحنا النتيجة والرأي من غير سند قاعدي مقنع بالتحليل والتعليل.

2 - لا بد من أن تكون الكلمات محل الاستشهاد من الشيوع بدرجة حاملة على القبول والرضى أما أشتات الشواهد فلا يمكن الركون إليها.

3 - تتخلف القراءات المشهورة عن نصرة هده الحالات الواردة في القرآن كما يتخلف السجل الشعري المعلوم عن تأييدها، إذ أغلب الأبيات الشواهد غير منسوبة.

4 - أعتقد أن الفصل النحوي في هذه المسائل هو الذي يرشحها لدخول المجال البلاغي، وهنا تتجلى أهمية اللفظ كموطئ للمعنى بخلاف الدرس البلاغي والأدبي الذين يستهويهما المعنى قبل اللفظ وأكثر منه.

5 - جنح بعض المفسرين الأوائل ومتابعوهم إلى اقتناص المعنى متخطين المرشح اللفظي واللغوي، وبذلك يكونون قد حكموا الفهم في القاعدة، بل وأنتجوا به قواعد على غرار الاستثناء المنقطع في قولهم بأن مفردة (عاصم) بمعنى معصوم في الآية 43 من سورة هود.

وتفضي هذه الورقات البحثية بالتنبيه إلى أنه من الناجع جدا الإلفات إلى وجوب أخذ العدة والحيطة عند الخوض في هذه المسائل مستعينين بجميع العناصر المتضافرة التي تعين على قراءة وتحليل الظاهرة الصرفية تحليلا وافيا، وذلك بدءا بالعلامات الصرفية من اشتقاق وتوصيف صرفي كاللزوم والتعدي وأصل البنية ثلاثي أم غيره لأن هذا يمثل الأرضية، ونعضد ذلك بالجانب السياقي الذي يزيل هده الالتباسات في حال تعادل الصيغ وإشكالها، من غير أن ننسى الدور الكبير والحاسم للمعجم والذي قلما يربط بينه وبين الظاهرة الصرفية، فكلمة (جعلنا) في الآية ليست هي (خلقنا) الأمر الذي يرشح الصيرورة، وأثر الإنسان في هذه الجب بخلاف الخلق الذي يلقي جبرية لا معقولة ولا مشروعة.

الهوامش:

1 - عباس حسن: النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، دار المعارف، ط4، مصر، ص 198.

2 - ابن منظور: لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، ج11، ص 430-437؛ ومرتضى الزبيدي: تاج العروس، تحقيق علي شيري، دار الفكر، بيروت 1994م، ج15، ص 471-476.

3 - ابن جني: اللمع في العربية، تحقيق حامد المؤمن، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت 1405هـ-1985م، ص 217.
4 - أبو البقاء العكبري: اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق غازي مختار طليمات، دار الفكر المعاصر، بيروت-دار الفكر، دمشق، 1416هـ-1995م، ج1، ص 502.
5 - فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمار، ط2، عمان، الأردن، 1428هـ-2007م، ص 54.
6 - عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، المكتبة العصرية، صيدا 1429هـ-2008م، ص 141.
7 - راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت 1418هـ-1997م، ص 297.
8 - إميل بديع يعقوب: موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1988م، ص 422.
9 - المصدر نفسه، ص 207.
10 - محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، ط1، بيروت 1405هـ-1985م، ص 128.
11 - محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، ط1، بيروت 1996، مج2، ص 1106.
12 - عباس حسن: النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، ج3، ص 238-239.
13 - المرجع نفسه، ج3، ص 284.
14 - أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، تقديم وتعليق محمد بن عبد المعطي، دار الكيان، الرياض، ص 124.
15 - ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1418هـ-1997م، ص 168.
16 - ابن خالويه (الحسين بن أحمد): ليس في كلام العرب، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط2، مكة المكرمة 1399هـ-1979م، ص 317.
17 - ابن سيده (أبو الحسين علي بن إسماعيل): المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت) ص 70.

18 - نفسه.
19 - نفسه.
20 - المصدر نفسه، ص 69.
21 - المصدر نفسه، ص 70.
22 - سورة هود، الآية 43.
23 - سورة الإسراء، الآية 45.
24 - الرازي (محمد فخر الدين): تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، ط1، 1401هـ-1981م، ج17، ص 242.
25 - المصدر نفسه، ص 242.
26 - ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر): تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي محمد السلامة، دار طيبة، ط1، 1418هـ-1997م، ج4، ص 323.
27 - أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف): تفسير البحر المحيط، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1993م، ج5، ص 227.
28 - الفراء (أبو زكريا أحمد بن يحيى): معاني القرآن، عالم الكتب، ط3، لبنان 1983م، ج3، ص 255.
29 - الراغب الأصفهاني (أبو القاسم حسين بن محمد): المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د.ت)، ج2، ص 438.
30 - الألوسي (شهاب الدين محمود): روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، لبنان (د.ت)، ج12، ص 66.
31 - عبد اللطيف الخطيب: معجم القراءات، دار سعد الدين، ط1، 1422هـ-2002م، ج4، ص 64.
32 - سورة الإسراء، الآية 28.
33 - محمد الأمين الشنقيطي: أضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن، إشراف بكر بن عبد الله أبو زيد، دار عالم الفوائد، الرياض، ج3، ص 590.
34 - المصدر نفسه، ص 705.
35 - الألوسي: المصدر السابق، ج15، ص 67.
36 - القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد): الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط1، لبنان 2006، ج13، ص 95.

37 - الرازي: المصدر السابق، ج20، ص 223.
38 - ناصر مكارم الشيرازي: الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت 1434هـ-2013م، ج13، ص 277.
39 - المصدر نفسه، ص 279.
40 - الأشموني: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، قدم له، ووضع حواشيه وفهارسه حسن حمد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1419هـ-1998م، ج2، ص 243.
41 - سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، بيروت 1411هـ-1991م، ج1، ص 25.
42 - إسماعيل أحمد عمايرة: المشتقات، نظرة مقارنة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 56، السنة الثالثة والعشرون، 1999م، ص 54-55.
43 - فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، ص 117.

References:

* - The Holy Quran.

1 - ‘Amāyra, Ismāīl Aḥmad: Al-mushtaqqāt, naẓra muqārana, Journal of the Jordan Academy of Arabic Language, Issue 56, 1999.

2 - Abū Ḥayyān al-Andalusī: Tafsīr al-baḥr al-muḥīṭ, edited by ‘Ādil Aḥmad ‘Abd al-Mawjūd, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyya, 1st ed., Beirut 1993.

3 - Al-‘Akbarī, Abū al-Baqā’: Al-lubāb fī ‘ilal al-binā’ wa al-i‘rāb, edited by Ghāzī Mukhtār Ṭulaymāt, Dār al-Fikr, Beirut-Damascus 1995.

4 - Al-Alūsī, Shihāb al-Dīn: Rūḥ al-ma‘ānī fī tafsīr al-Qur’ān al-‘Aẓīm wa as-sab‘ al-mathānī, Dār Iḥyā’ al-turāth al-‘Arabī, Beirut (n.d.).

5 - Al-Ashmūnī: Sharḥ al-Ashmūnī ‘ala alfiyyat Ibn Mālik, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 1st ed., Beirut 1998.

6 - Al-Asmar, Rājī: Al-mu‘jam al-mufassal fī ‘ilm as-ṣarf, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut 1997.

7 - Al-Farrā’, Abū Zakariyya: Ma‘ānī al-Qur’ān, ‘Ālim al-Kutub, 3rd ed., Beirut 1983.

8 - Al-Ḥamlāwī, Aḥmad: Shadha al-‘urf fī fan̊ as-ṣarf, Dār al-Kiyyān, Riyadh.

9 - Al-Khaṭīb, ‘Abd al-Laṭīf: Mu‘jam al-qirā’āt, Dār Sa‘d al-Dīn, 1st ed., Damascus 2002.

10 - Al-Labdī, Muḥammad Samīr: Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt an-naḥwiyya wa as-ṣarfiyya, Mu’assasat al-Risāla, Dār al-Furqān, 1st ed., Beirut 1985.

11 - Al-Qurṭubī, Abū ‘Abdallah: Al-jāmi‘ li-aḥkām al-Qur’ān wa al-mubīn, edited

by A. al-Turkī and M. ‘Arqsūsī, Mu’assasat al-Risāla, 1st ed., Beirut 2006.

12 - Al-Rāghib al-Isfahānī: Al-mufradāt fī gharīb al-Qur’ān, Maktabat Nizār Muṣṭafā al-Bāz, Makka al-Mukarrama.

13 - Al-Rāzī, Fakhr al-Dīn: Al-tafsīr al-kabīr wa mafātīḥ al-ghayb, Dār al-Fikr, 1st ed., Beirut 1981.

14 - Al-Samarrā’ī, Faḍil Ṣālaḥ: Ma‘ānī al-abniyya fī al-‘arabiyya, Dār ‘Ammar, 2nd ed., Amman 2007.

15 - Al-Shanqīṭī, Muḥammad al-Amine: Aḍwā’ al-bayān fī tafsīr al-Qur’ān bi al-Qur’ān, Dār ‘Ālim al-Fawā’id, Riyadh.

16 - Al-Shīrāzī, Nāṣir Makārim: Al-amthal fī tafsīr Kitāb Allah al-munazzal, Mu’assasat al-A‘lamī, 1st ed., Beirut 2013.

17 - Al-Tahānuwī, Muḥammad ‘Alī: Kashshāf isṭilāḥāt al-funūn wa al-‘ulūm, edited by Rafīq al-‘Ajm and ‘Alī Daḥrūj, Maktabat Lubnān, 1st ed., Beirut 1996.

18 - Al-Zubaydī, Murtaḍa: Tāj al-‘arūs, edited by ‘Alī Shirī, Dār al-Fikr, Beirut 1994.

19 - Ḥasan, ‘Abbās: An-naḥw al-wāfī, Dār al-Ma‘ārif, 4th ed., Cairo.

20 - Hindāwī, ‘Abd al-Ḥamīd: Al-i‘jāz as-ṣarfī fī al-Qur’ān al-Karīm, Al-Maktaba al-‘Aṣriyya, Saïda, Lebanon 2008.

21 - Ibn Fāris: Al-Ṣāḥibī fī fiqh al-lugha wa masā’iliha wa sunan̊ al-‘Arab fī kalāmiha, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 1st ed., Beirut 1997.

22 - Ibn Jinnī: Al-luma‘ fī al-‘arabiyya, edited by Ḥāmid al-Mu’min, ‘Ālim al-Kutub, Maktabat al-Nahḍa al-‘Arabiyya, Beirut 1985.

23 - Ibn Kathīr, Abū al-Fidā’: Tafsīr al-Qur’ān al-‘Aẓīm, edited by Sāmī Muḥammad al-Salāma, Dār Ṭaybah, 1st ed., Riyadh 1997.

24 - Ibn Khalawayh, al-Ḥusayn: Laysa fī kalām al-‘Arab, edited by Aḥmad ‘Abd al-Ghafūr ‘Aṭṭār, 2nd ed., Makka al-Mukarrama, 1979.

25 - Ibn Manẓūr: Lisān al-‘Arab, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 3rd ed., Beirut.

26 - Ibn Sidah, Abū al-Ḥasan: Al-mukhaṣṣaṣ, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut.

27 - Sibawayh: Al-kitāb, edited by ‘Abd al-Salām Hārūn, Dār al-Jīl, 1st ed., Beirut 1991.

28 - Ya‘qūb, Emile Badī‘: Mawsū‘at an-naḥw wa as-ṣarf wa al-i‘rāb, Dār al-‘Ilm li al-Malāyīn, 1st ed., Beirut 1988.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 167 - 182
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

تجليات الأمكنة وظواهرها في المعلقات السبع الطوال

د. علي خضري
جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

الملخص:

كان للمكان أثر مهم في الشعر العربي خا صة في الشعر الجاهلي. امتزج الشاعر الجاهلي بالمكان الذي عاش فيه حتى صارت قطعة من نفسه وجزءاً من حياته. استمد الشاعر من الأماكن والمواضع تجارب حياته لأن المكان ترك أثرا لا تمحوه الأيام من ذاكرة الإنسان في تكوين حياته وبناء مجده. يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي-الإحصائي ويتناول دور الأماكن في القصائد السبع الطوال؛ ويراد بالأماكن أربعة أقسام منها: 1 - الواد، 2 - الماء، 3 - الجبل، 4 - البئر. ففي الواقع يراد بالأماكن صحراء العرب وبيئتها ويراد بالإنسان، العربي الذي عاش في البادية أو في الصحراء وأمضى حياته فيها وتأثر المكان في سلوكه وأخلاقه وعاداته وتقاليده ولذلك استخدم الشاعر الجاهلي الأماكن التي في قصائده لأغراض مختلفة منها: أ - توصيف الأطلال والديار التي عاشت فيها حبيبته، ب - الرحلة، جـ - الحروب والمغازي، د - الغلو في وصف عظمة وأنفة الناقة، هـ - الشيم ووسعته الشاملة.

الكلمات الدالة:

البيئة، الشعر الجاهلي، المعلقات السبع، البادية، العرب.



The manifestations of places and their role in the seven long Mu'allaqat

Dr Ali Khezri
Persian Gulf University of Bushehr, Iran

Abstract:

Geographical environment has greatly affected the poems in Times of Ignorance (Jahili). The Ignorance (Jahili) poet is so interwoven with the surrounding as if it has become part of his existence and life. In fact, the poet has gained his experiences from the surrounding to the extent that it can be claimed environment has so greatly affected the formation of his oratory that even the passage of times cannot remove the effects. The present study uses the descriptive-statistical method to investigate the role of geographical environment

تاريخ الاستلام: 2019/12/9 - تاريخ القبول: 2020/4/10
alikhezri@pgu.ac.ir

in ballades of Mu'allaqat Sab including desert, water, mountain and wells. In fact, these places here refer to desert and human implies the Arab who lives there and the environment has affected his manners, ethics and poetic style. Therefore, the Ignorance poet uses these places for different aims such as: a - ruins where the beloved lives there, b - immigration, c - wars, d - exaggerating in the description of camels and e - the description of his grand manners and moralities.

Keywords:

environment, pre-Islamic poem, seven Mu'allaqat, desert, Arabs.



المقدمة:

إن الشعر العربي في الأساس هو شعر مكان ويرتبط ارتباطاً مباشراً بالبيئة التي أنتجته وإن الشاعر الجاهلي لم يكن يصف الصحراء بل هو إنسان له موقفه الخاص وتصوره الذاتي نحو المكان، ويشمل المكان بأبعاده المختلفة جزءاً كبيراً من جزئيات النص الشعري ويمتزج فكر الجاهلي وخلقه بهذه الصحراء كما قيل في مقالة فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي: "إن الشاعر العربي لم يكن يصور المكان من خلال ذكرياته بل يصوره من المواقع التي يعيشه معها فكان يصارع كي يطرح فضاء ذكرياته ضمن إحداثيات زمكانية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بواقعه وساعد ذلك أيضا على تعميق جماليات المكان الفنية وأضعاف أبعاداً جديدة إلى جماليات هذه الوحشة"[(1)]. يستمد الشاعر الجاهلي من المكان التجارب التي وصلت إليها في حياته حتى صارت الأماكن جزءاً مهماً من نفسه. هذه الأماكن تدل على حياة الشاعر وتجاربه التي قد كسبها في الأماكن المختلفة خلال الحروب والمغازي التي اشتعلت في أيام حياته مع القبائل الأخرى بسبب المنافسة على الشهرة والسيادة أو بسبب الدفاع عن العرض أو الأخذ بالثأر فالشعر العربي القديم شعر معارك وأيام وقد كانت الغارة في الأماكن المختلفة مَعلماً واضحاً من معالم الحياة الجاهلية. والمعلقات من أبرز النصوص الجاهلية التي تضمنت آراء الشعراء الجاهلية وأفكارهم ومعانيهم فأخذت تداعب أخيلتهم وعواطفهم وقد ضمت هذه القصائد أسماء لأماكن كثيرة عرفها الإنسان الجاهلي

وقد يكون له موطئ قدم فيها. وإننا في هذه الدراسة نريد أن نتناول أقسام الأماكن ودورها في المعلقات السبع لشعراء الجاهلية ونقوم بدراستها وفقا للمنهج الوصفي-الإحصائي المشفوع بالنقد والتحليل. ففي البداية نشير إلى المعلقة ومعناها ومحتواها ثم نذكر الأماكن وأقسامها في المعلقات السبع الطوال، ثم نذكر أغراض الشعراء من استخدام الأماكن في قصائدهم.

إننا نحاول في هذا المقال أن نجيب عن هذين السؤالين: ما هي أقسام الأماكن؟ وما هي أغراض استخدام الأماكن في المعلقات السبع الطوال؟

1 - الأماكن وأقسامها في المعلقات:

إن الشاعر الجاهلي له قصيدة معروفة سُميت بالمعلقة. في المعلقات يقف الشاعر بالديار ويسمي مواضعها ثم يصف آثارها ويستخدمها سبيلا إلى التعبير عن تجربته وعاطفته كما يجد امرؤ القيس في البكاء شفاء، ويتحدث الشاعر في شعره عن ضيقه وآلامه في حياته وبعد أن يصف الأطلال ينتقل إلى التعبير عن ألمه وعشقه وعاطفة وشوق وحنين إلى الماضي ويمازجه الحزن والبكاء وبعد أن يتحدث عن عاطفته ويشفي نفسه من ألم البين يعود إلى الماضي ويذكر ذكرياته ويأتي بعد وصف الأطلال إلى وصف ارتحال الظعائن ويمثل عزم صاحبته على الرحيل ويصور لمخاطبه ما يجد في الطريق من حيوان ونبات... إذن كانت المعلقات متنوعة الموضوع وبدأت بالوقوف على الديار ووصف الآثار ويأتي بعده التعبير عن عاطفة البين والشوق والتغزل بالمحبوب ثم يخرج الشاعر إلى الغرض المقصود من وصف خمر وحماسة ومدح واعتذار وحكمة. وأما معنى المعلقة "فالمعلقات مشتقة من علق ذلك أن العرب القدامى كتبوا تلك القصائد على القباطي بأحرف من ذهب وعلقوها على أستار الكعبة"[2]. "روى ابن الكلبي أن أول شعر علق على الكعبة شعر امرئ القيس ثم علقت الشعراء بعده ونلخص حنا نمر الآراء في معنى التعليق فالقصائد سميت بالمعلقات لأنها تشبه العقود المعلقة في الرقاب أو لعلوقها بالذهن أو لتعليقها على الكعبة"[3]. وأما دور الأماكن في الشعر الجاهلي فهو موضوع جدير بالبحث على كثرة ما كتب عن الشعر الجاهلي

من دراسات وبحوث وكتب. كان للمكان أثر واضح في الشعر العربي خاصة في الشعر الجاهلي. يتناول هذا البحث دور الأماكن في المعلقات السبع الطوال ويتحدث فيه عن الأماكن ودورها في حياة الشعراء الجاهلية ويراد بالأماكن أربعة أقسام، منها: 1 - واد أو بلد، 2 - ماء، 3 - جبل، 4 - بئر.

جاءت في المعلقات السبع الطوال مائة وستة أمكنة (106) وتضمنت هذه الأماكن اثنين وثلاثين جبلا (32) وخمسة عشر مثالاً للماء (15) وثمانية وخمسين مثالاً للبلد (58) ومثالاً واحداً للبئر.

إن الأماكن لها دور أساسي في حياة الإنسان ويكثر ذكره في حياة العرب ولا يذكر في المعلقات الماء أو الأرض أو البئر أو الجبل إلا باسمه ولو بإضافته إلى موقعه أو للقبيلة التي تستأثر به كالديلم ماء لبني أسد أو القنان جبل لبني أسد أو ذي طلوح واد لبني ثعلبة أو الأبلاء كان اسم بئر. وفي ما يلي نشير إلى أسماء هذه الأماكن في المعلقات ثم نعود لدراسة الأسباب التي دعت الشعراء لاستخدامها ونشير إلى دلالاتها الوظيفية في النص الشعري.

1 - معلقة امرئ القيس:

الماء: توضِحْ، المِقراة، ضارِج، عُذَيْب، دارة جلجل.

الجبل: مأسَل، القَطَن، السيار، يَذبُل، القَنان، ثَبِير، المجَيْمِر، كُتَيْفة.

الواد: الدُخول، الحَومل، وجْرَة، ظَبي، تَيماء.

2 - معلقة لبيد بن ربيعة:

الماء: الغَول، توضح، الثَلَبوت.

الجبل: الرجام، الريان، مشارق الجبَلَيْن: أجا وسلمى، المحجر، فَردة، رُخام، وِحاف القَهر، طلخام.

الواد: مِنى، وَجْرَة، بيشة، الصوائق، صعائد، البدي، تبالة، فَيد، الحجاز.

3 - معلقة طرفة بن العبد:

الجبل: ضرغد.

الواد: ثَمهَد، عَدولية، حَومل، وَجَرة، الشامي، اليماني، النواصِف.

4 - معلقة زهير بن أبي سلمى:
الماء: الدَراج، المتثَلم، جُرثُم، وادي الرس.
الجبل: القنان.
الوادِ: السؤبان، الرقمتَين، العَلياء، قرى بالعراق، نطاع.
5 - معلقة عمرو بن كلثوم:
الماء: ذي أراطي.
الجبل: الشأمات، رَهوة، خَزازى.
الواد: الأندرين، بعلبك، دمشق، قاصرين، اليمامة، ذي طلوح، نجد، الخطي.
6 - معلقة عنترة بن شداد:
الماء: المتثلم، الديلم.
الواد: الجواء، صمان، حَزن، عُنيزتان، غَيلم، شدنية، يمانية، ذو العشيرة، الدُحْرَضين، الرداع.
7 - معلقة الحارث بن حلزة:
الجبل: برقة شماء، المحياة، الصفاح، فتاق، خَزازى، الشَخْصَين، ملحة، صاقب، ثهلان، الشُعبَتان، الشُربُب.
الواد: الخلصاء، عاذب، وفاء، القَطا، العقيق، الحِساء، بحرين، العوصاء، العَلياء، شارق الشقيقة، قرظي، ذي المجاز، الحيارين.
البئر: الأبلاء.

كما لاحظنا جاءت في المعلقات السبع مائة وستة أمكنة (106) وتضمنت هذه الأماكن اثنين وثلاثين جبلا (32) وخمسة عشر مثالاً للماء (15) وثمانية وخمسين مثالاً للبلد (58) ومثالاً واحدا للبئر (1). الجبل: % 30/18، الماء: % 14/15، البئر: % 0/94، الواد أو البلد: % 54/71.

2 - أغراض الشعراء من استخدام الأماكن:

استخدم الشاعر الجاهلي الأماكن التي كانت في قصائده لأغراض مختلفة ومن أهم هذه الأغراض:

أ - بيان الأطلال والديار التي عاشت فيها حبيبته:

استخدم الشاعر الجاهلي الأماكن للتعبير عن عواطفه وفراقه من محبوبته التي مضت حياتها في هذه الديار والأماكن وتناول المكان لبيان حبها وعشقها وتذكر الشاعر في هذه الأماكن العشق والهوى واشتاق إلى عشيقته ولقد ظهر حب الشاعر لمحبوبته من خلال معلقته فذكر فيها أماكن كثيرة، هي تلك الأماكن التي عاشت فيها ولهذا يقف على ديار حبيبته ويبكي وتذكر منازل حبيبته مثلاً يقول امرؤ القيس[4]:

قِفا نبكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزِلِ
بِسِقْط اللوى بينَ الدخولِ فَحَومَلِ

هنا يشير الشاعر إلى منزل حبيبه وتذكر الأيام التي قد مضت معه والأماكن التي عاش فيها حبيبه ولهذا يخاطب الشاعر صاحبيه ويطلب منهما التوقف للبكاء وقد تذكر الحبيب الذي فارقه والديار التي غادرها وذلك أثناء وقوفه أمام منزل الحبيب بمنقطع الرمل بين موضعي الدخول وحومل وهذان موضعان يدلان على حب الشاعر لحبيبه. أو مثلاً يقول[5]:

ألا رُب يومٍ لك مِنْهن، صالح
ولا سيما يومٌ بِدارةِ جُلْجُل

رب يوم ظفرت فيه بوصال النساء ولا يوم من تلك الأيام مثل يوم دارة جلجل، يريد إن ذلك اليوم كان أحسن الأيام. "يرى بعض الباحثين أن الباعث على نظم المعلقة هو (يوم دارة جلجل) حينما التقى إمرؤ القيس بابنة عمه شرحبيل "عنيزة أو فاطمة" عند غدير كانت عنيزة وصويحباتها يستحمن فيه وكان امرؤ القيس يتربص فلما رآهن وقد خلعن كامل ثيابهن ظهر لهن ومنع عن هن ملابسهن وطلب إليهن أن يخرجن أمامه واحدة تلو الأخرى مقبلات ومدبرات وعندئذ يطيعهن ملابسهن"[6].

وعندما أوشك المساء أن يحل اضطررن لذلك ما عدا عنيزة فقط أبت

الخروج ولكنها اضطرت أخيرا لمجاراته في طلبه وما كان من امرؤ القيس تحت برحاء الحب والنشوة إلا أن عقر لهن ناقته ورحن يمرحن ويتضاحكن وهن يشوين اللحم ويغفلنه بالشحم وهن سعيدات فرحات إلى أقصى ما تكون السعادة والفرح(7)، وعلى أثر ذلك نظم مطولته مقاطع مقاطع على الأغلب فوصف الحادث وأضاف إليه شتى الذكريات بما جرى له قبل مقتل أبيه فكانت قصيدته وليدة حبه لعنيزة ووليدة ولعه بالصيد والضرب في البلاد(8) وإن البهجة والحركة في أبيات بعده(9):

ويومَ عقرتُ للعذارى مَطيتي فيا عجبا مِن كورها المتحملِ
يظل العذارى يَرتمين بلحمِها وشحمٍ كهُداب الدِمَقسِ المفتل

"يمثل لنا انطلاق الشاعر نحو الحياة الجميلة المليئة بالمتعة والحياة بين فتيات سعيدات بالإكرام الذي حباهن به الشاعر بعد أن عقر لهن مطيته. وقد جمع الشاعر الجاهلي النسيب أي الحب المهدد دائما برحيل المحبوبة وكذلك الحياة المهددة بالخراب متمثلة في وقوف على الأطلال المقفرة"(10). مثلاً يقول زهير بن أبي سلمى(11):

أمِنْ أم أوفى دِمنَةٌ لم تَكَلمِ بحُومانة الدراجِ فالمتَثلمِ

هنا يقف الشاعر في أماكن ومنازل محبوبته ويقول: أمن منازل الحبيبة المكناة بأم أوفى دمنة لا تنبئني عن حالها بحومانة الدراج والمتثلم.

إذن قد جاءت الأماكن في كثير من الأشعار الجاهلية للتعبير عن المنازل التي عاشت فيها حبيبة الشاعر كما جاءت الأماكن في الأمثال التالية للتعبير عن حب الشاعر وفراقه عن عشيقته(12):

ودارٌ لها بالرقمتين كأنها مَراجيعُ وَشْمٍ في نواشِرِ مِعْصَمِ
بِمشارقِ الجبلينِ أوْ بمُحَجرِ فتَضَمنَتْها فَردةٌ فَرُخامُها

كما شاهدنا في الأبيات التي ذكرناها هناك الأماكن الكثيرة التي تدل على

أن الشاعر يقف بهذه الديار ويصفها وبعد وصفه يتحدث عن حبه وعشيقته في هذه الأماكن ويمازج وصفه الحزن والبكاء وينتقل إلى مخاطبه تجربته ويعبر له عن عاطفة بينه وشوقه.

ب - الرحلة:

من الموضوعات التي كان لها نصيب وافر من الأشعار الجاهلية وجاءت حافلة بالأماكن الجغرافية، الرحلة: رحلة الشاعر أو القبيلة من المكان إلى الأماكن الأخرى لأنهم يمرون أثناء ارتحالهم بمواقع وبلدان يذكرونها وربما أسموا أعلام الطرق والصوى بما يحددها ويسهل عملية الاهتداء بها وكما قيل: "الترحل والارتحال: الانتقال وهو الرحلة والرحلة اسم للارتحال للمسير والمرحلة المنزلة يرتحل منها وما بين المنزلتين مرحلة ويلاحظ ما يلي على هذه المادة جميعا تدور حول محور واحد هو الحركة والانتقال"(13). إذن تكون الرحلة انتقال واحد من مكان إلى مكان آخر لمقاصد المختلفة وأسباب متعددة منها العلم، الجهاد، والتجارة، والكسب، والرغبة في العزلة، والبحث عن جمال مفقود... وكما شاهدنا في المعلقات يسافر الشاعر إلى الأماكن التي عاشت فيها محبوبته ويذكر ذكرياته معها ويجري دموعه على فراقها. وهنا نذكر في توضيح هذه الحقيقة أبيات لزهير بن سلمى في معلقته تعقب فيها طريقاً سلكته الظعائن وذكر الأعلام الطريق بما يعرفه للسامع أو للقارئ فيقول(14):

تَبَصرْ خليلي هل تَرى مِنْ ظَعائِنٍ ... تَحَمَّلْنَ بالعَلياءِ مِنْ فَوقِ جُرْثُمِ
بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ ... فَهُن ووادي الرَس كاليد في الفمِ
جَعَلْنَ القَنان عَنْ يمينٍ وحَزْنَه ... وكَمْ بالقَنان من مُحِل ومُحْرِمِ
ظهرْنَ مِنْ السُؤبان ثم جَزَعْنَه ... على كُل قَيْني قَشيبٍ ومُفْأَمِ

في هذه الأبيات إن الشاعر يمر أثناء رحلته بمواقع وبلدان ولهذا يذكر في معلقته المكان الذي خرجن الظعائن منه (العلياء من فوق جرثم) والمكان الذي صرن إليه، وهو غير بعيد عن وادي الرس، وقد مررن عن شمال جبل القنان

وحزن القنان، وهو موضع قريب من منى. ثم اتجهن صوب وادي السؤبان، وهو واد معروف. أو مثلاً يقول عنترة بن شداد[15]:

وتَحُل عَبْلَةُ بِالْجِواء، وأهلُنا بِالْحَزَنِ، فالصَمان، فالْمُتَثَلِمِ

هنا يشير الشاعر إلى الأماكن التي يمر أهله في أثناء رحلتهم ويشير إلى إقامة محبوبته في الجواء واستخدم الحزن والصمان والمتثلم للتعبير عن مكان إقامة أهله في رحلتهم يقول في هذه الرحلة هي نازلة بالجواء وأهلنا نازلون بصمان ومتثلم وحزن. إذن في هذه الأبيات يأتي الشاعر بذكر الأماكن للتعبير عن رحلته ورحلة قبيلته أو قبيلة عشيقته ويمثل لمخاطبه ذكريات رحلته وألم البين والفراق عن محبوبته حيث يغرق المخاطب في وصفه ويشعر في نفسه ألم فراق الشاعر عن محبوبته وهذه تدل على قدرة الشاعر في استخدام الأماكن ووصف رحلته فيها.

جـ - الحروب أو المغازي:

كانت الحرب ظاهرة بشرية وإن الإنسان عرفها منذ بزوغ التاريخ واستخدمها الإنسان وسيلة من وسائل للدفاع عن نفسه أو الاعتداء على الآخرين. في الحروب يشعر الإنسان من جهة الخوف والرهبة ومن جهة أخرى يكون له حب الانتصار. إن الصلات القبلية كانت قد أسست على العداء والحروب المتوالية أو على المحالفة والنصرة وكانت أسباب هذه الحروب الاختلاف على الماء والمرعى بسبب جفاف الصحراء... ولذلك اشتعلت الحرب رغبة في السلب والغارة وكانت الحروب ضرورة أساسية للحصول على العيش ولذلك افتخر الفرسان بجمع الأسرى والغنائم من الإبل وغيرها. قد تثور الحرب بسبب المنافرة بين خصمين لكسب الشهرة والسيادة وربما نشأت الحرب بسبب الدفاع عن العرض والأخذ بالثأر أو بسبب المنافسة على رئاسة وزعامة. وكما يلاحظ إن بعض الأماكن غالباً تذكر في الأشعار التي يتحدث فيها الشعراء عن مغازي وحروب قبائلهم، وعن أيامهم مع غيرهم من القبائل. ذلك لأن هذه الحروب إنما تجري في أماكن معينة، والحديث عنها لا يتم دون تحقيقها بذكر مواقعها؛ من جبل أو صحراء أو ماء أو غير ذلك، لاسيما أنها كثيرا ما تقع بسبب الاختلاف

على ماء أو مرعى، فإذا ذكره الشاعر، سماه باسمه المعلوم. مثلاً يقول عمرو بن كلثوم(16):

نَحنُ غَداةَ أوقِدَ في خَزازى   رَفَدْنا فَوقَ رِفْدِ الرافدينا

هنا استخدم الشاعر خزازى ليشير إلى الحرب التي وقعت فيها ويقول: نحن غداة أوقدت نار الحرب في خزازى أعنا نزارا فوق إعانة المعينين وقيل يوم خزازى: لما مات ربيعة بن الحارث سيد قبائل ربيعة بن نزار في أواخر القرن الخامس تزوج الزهراء أخت كليب فطغى هذا على ربيعة وثقلت وطأته عليهم فأنكرت الزهراء أخت كليب صنعه فقال لها ما بال أخوك ينتصر لمضر ويتهدد الملوك كأنه يعز بغيرهم؟

فقالت ما عرف العرب أعز من كليب وهو كفء لها فغضب ابن عنبسة ولطمها لطمة أعشت عينها فخرجت باكية إلى كليب وهي تقول(17):

ماكنتُ أحسبُ والحوادثُ   أنا عبيدُ الحي مِنْ قحطان

حتّى أتَتني مِنْ لبيدِ لطمةً   فعشتْ لها من وَقعِها العينان

إن ترضَ أسرةَ تغلب ابنه وائل   تلك الدينةُ أو بنو شيبان

فلما سمع كليب قولها رأى ما بها من أثر اللطمة فثأرت به الحمية فهجم على أبيات لبيد وعلاه بالسيف وقتله وقال:

إن يَكُنْ قتلُنا الملوكِ خَطاءً   أو صَواباً فَقَدْ قتلْنا لبيدا

إذن يظهر في كثير من الأبيات أثر الحرب وأدواتها في روح الشاعر وهو يأتي في قصائده بذكر الأماكن ليمثل لنا تلك الأيام والوقائع والحروب التي وقعت فيها كما قيل: "لقد كانت صور الحرب ماثلة أمام الشاعر العربي عندما يفتخر بنفسه أو بقومه أو عندما يمدح ممدوحيه أو يرثي مرثييه لارتباط ذكر الحرب بكثير من الصفات التي يحرص العربي على إيرادها ونسبتها إلي نفسه أو الآخرين كإظهار الشجاعة وشدة البأس والإقدام والصبر على الشدائد"(18).

وقد استخدم الحارث بن حلزة هذه الأماكن للتعبير عن الحروب وانتصار قبيلته في مكافحة الأعداء وامتزجت هذه الأماكن للغلو في وصف الحروب وافتخر بذكر هذه الأماكن في وصف حروب قبيلته وانتصارهم ويقول[19]:

إن نَبَشْتُمُ ما بينَ مِلْحَةَ فَالصا قِبِ، فيه الأمواتُ والأَحْياء

هنا يقول الشاعر إن بحثتم عن الحروب التي كانت بيننا وبين هذين الموضعين (ملحة وصاقب) وجدتم قتلى لم يثأر بها وقتلى قد ثئر بها. أو مثلاً يقول عمرو بن كلثوم[20]:

وَأنزَلْنا البُيوتَ بذي طُلُوحٍ إلى الشاماتِ نَنْفي الموعدينا

وأما هنا يفتخر الشاعر على إقامة قومه وقبيلته في هذه الأماكن في مكافحة الأعداء ويقول: إننا أنزلنا بيوتا في ذي طلوح والشامات ونحن نطرد أعدائنا منها وقتلناهم.

د - الغلو في وصف عظمة وأنفة ناقته:

كانت من أهم أموال الشاعر الجاهلي إبله أو ناقته لأنه يكسب بها رزقه أو يشارك معها في الحروب والمغازي ولذلك افتخر بها ووصفها وصفا جميلا حيث يأتي في وصفها بالظليم والنعامة والعقاب ليظهر لمخاطبه جمال ناقته أو يصور له عظمته أو أنفة ناقته. إذن كما قلنا إن الشعر العربي منذ أقوم العصور يواكب المعارك والإيام والحروب وكان للشعراء دور في المعارك لا يقل عن دور الفرسان فيها. إن الشعراء كانوا يحرضون على القتال ويشجعون المقاتلين ويذكرون في قصائدهم الأمجاد والأحساب وإذا ما انتهت المعركة رثوا أبطالها وفرسانها وافتخروا بما حققه الجيش من انتصار. إذن إنهم للمشاركة في الحروب والمعارك يحتاجون إلى إبل أو نوق قوية ولهذا افتخروا بنيوقهم وأتوا بوصفها في معلقاتهم وتناولوا الأماكن في بعض الأبيات للمبالغة في وصف نيوقهم وامتزجوا وصفها بالغلو والإغراق ليظهر لنا عظمة مطيتهم مثلاً يقول لبيد بن ربيعه[21]:

حُفِزَتْ وزايلَها السَرابُ كَأنها أجزاعُ بيشةَ أثلُها ورِضامُها

هنا يتكلم الشاعر عن الأماكن كي يصور لنا قدرة نيوقهن ويغلو في عظمتها ويقول دفعت الظعائن هذه النيوق وضربن الركاب لتجد في السير وفارقها قطع السراب، فكأنها منعطفات وادي بيشة أثلها وحجارتها العظام. أو يقول عنترة بن شداد[22]:

شَرِبَت بماءِ الدُحْرُضَينِ فأَصْبَحَتْ زَوْرَاءَ تَنْفِرُ عن حِياضِ الديْلَمِ

بِأحزةِ الثلَبوتِ يَرَبأُ فوقَها قَفر المراقِبِ خَوفُها آرامُها

شربت هذه الناقه من مياه الدحرضين فصارت نافرة عن مياه بني أسد أو عن مياه الأعداء (الديلم) واستخدم الشاعر هذا المكان ليظهر غرور وأنفة ناقته على مياه الأعداء ويفتخر على ناقته لأنها إنما تشرب من ماء قبيلة نفسها. أو يقول إن هذه الناقة تعلو بالأتان الإكام في مرتفعات هذا الموضع (الثلبوت) ويكون رقيبا لها فوقها في موضع خالٍ من الأماكن المرتفعة وإنما تخاف استتار الصيادين بأعلامها، في الواقع هنا يشير الشاعر إلى شجاعة ناقته في أماكن مخيفة ويصور لنا الأماكن التي لم يذهب أحد إليها خوفا ورعبا.

هـ - الشيم ووسعته الشاملة:

الشيم بمعنى المطر، وهو مظهر من مظاهر رحمة الله على خلقه وله دور مهم في الحياة البشرية، والشعراء كلهم قاموا بتوصيفه وتشبيهه والتعبير عنه في دواوينهم وكلامهم المنظوم لأن العرب يعشقون المطر "وذكر العرب للمطر نابع من عشقهم له فهو مبعث الحياة الخصب، وبه حصول معايشهم من رعى وسقى وزرع لذلك عرفوا خصائصه وأحواله واستدلوا على نزوله بالرياح وألوان السحب وأنواع البرق وأصوات الرعد"[23]. كان لشعراء العرب قصائد كثيرة في وصف المطر والشيم كما جاء حول الشيم ووسعته الشاملة في المعلقات السبع الطوال، مثلاً يقدم امرؤ القيس في معلقته الشهيرة كلاما شاملا لرحلة المطر من السماء إلى الأرض يشعرنا بقوة هذا المطر وغزارته واندفاعه الذي بدأه بوصف البرق ووميضه الذي يلمع كلمع أو مصابيح الراهب... ويشير في بعض الأبيات إلى أنه

أحاط بجبل أبان بأفانين ودقه ونزل بصحراء الغبيط وعمها بالخصب وأنواع النبات والنور والزهور. استخدم الشاعر الأماكن في بعض الأبيات للتعبير عن الشيم ووسعته الشاملة فيذكر المواقع التي نزل عليه المطر وهي القطن، والستار، ويذبل، وكتيفة، والقنان وثبير مثلا يقول[24]:

على قَطَنٍ بالشيْمِ أيمَنُ صَوبه	وَأَيسرُهُ على الستارِ فَيَذْبُلِ
فَأَضْحى يَسُح الماءَ فَوقَ كُتَيْفَةٍ	يَكُب على الأذْقان دَوْحَ الكُنَهْبُلِ
وَمر على القَنان مِنْ نَفَيانهِ	فَأنزلَ منه العُصْمَ مِنْ كُل مَنْزِلِ
وَتَيماءَ لَمَ يَترِكْ بها جِذْعَ نخلةٍ	وَلا أُطُماً إلا مَشيداً بِجَنْدَلِ
كَان ثَبِراً في عَرانينِ وَبْلِهِ	كبيرُ أناس في بجادٍ مُزَمَلِ

تناول الشاعر هذه المواضع لكي يظهر لنا المطر ووسعته الشاملة ويصور لنا عظمته ويقول: أيمن هذا السحاب على قطن وأيسره على الستار ويذبل وهذا السحاب يصب الماء ويقتلع الأشجار الكنهبل ويلقيها على وجوهها ومر على القنان مما تطاير من رشاش هذا الغيث فأنزل الوعول العصم من كل موضع من هذا الجبل ولم يترك هذا الغيث شيئا من جذوع النخل بقرية تيماء ولا شيئا من القصور والأبنية إلا ما كان منها مرفوعا بالصخور أو مجصصا. قرن الشاعر العربي المطر بالفرس وحمار الوحش والظليم والنعامة في كثير من الصور الجميلة وكان المطر أجمل ما في حياة الشاعر العربي وله اتصال وثيق بوجوده ووجود أهله وماله ولذلك يأتي الشاعر في بعض أبيات معلقته بذكر الأماكن ليظهر لنا اتصال حياته ورحلته بالشيم ووسعته الشاملة ويمثل أثر المطر في أحاسيسه وبيان تجاربه التي يكسبها في رحلته.

الخاتمة:

كان للمكان دور مهم عند الشعراء الجاهلية خاصة عند شعراء المعلقات السبع الطوال كما استخدمه امرؤ القيس، ولبيد بن ربيعه، وعمرو بن كلثوم،

والحارث بن حلزة، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد.

إن الأماكن لها أربعة أقسام منها: 1 - الواد، 2 - الجبل، 3 - الماء، 4 - البئر. استخدم الشاعر الجاهلي الأماكن لأغراض مختلفة ومن أهم هذه الأغراض: أ - بيان الأطلال والديار التي عاشت فيها حبيبته، ب - الرحلة، جـ - الحروب والمغازي، د - الغلو في وصف عظمة وأنفة الناقة، هـ - الشيم ووسعته الشاملة.

كان أهمية بيان الأطلال والديار أكثر من الأغراض الأخرى في القصائد السبع الطوال لأن من أهم عناصر حياة الشعراء العرب **المرأة** ولهذا يأتي الشاعر باستخدام الأماكن التي عاشت فيها حياة حبيبتها أكثر من الأماكن الأخرى.

كان للحروب والمغازي دور هام في حياة الشعراء الجاهلية وجرت هذه المعارك في أماكن معينة والتعبير عنها لا يتم دون تحقيقها بذكر مواقعها ولهذا يأتي الشعراء بذكر الأماكن التي جرت فيها الحروب في أشعارهم وهذه تدل على دور الشعراء في المغازي لأنهم كانوا من أهم أبطال المعارك.

إن بعض الأماكن التي جاء الشعراء بذكرها تدل على الغلو في عظمة وأنفة إبلهم أو ناقتهم لأنها كانت من أكبر أموال الشعراء الجاهلية للمشاركة في الحروب ولذلك أنهم افتخروا بنيوقهم ووصفوها في أشعارهم.

الهوامش:

1 - سعيد محمد الفيومي: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة 2007م، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ص 262.

2 - محمد صبري الأشتر: العصر الجاهلي: الأدب والنصوص المعلقات، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب 1994م، ص 38.

3 - المصدر نفسه، ص 49.

4 - فؤاد أفرام البستاني: المجاني الحديثة، منشورات ذوي القربي، قم 1991م، ص 31.

5 - نفسه.

6 - محمد صالح سمك: أمير الشعراء في العصر القديم، مطبعة النهضة، القاهرة 1998م، ص 76.

7 - إيليا حاوي: امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعية، دار الثقافة، بيروت 1971م، ص 135.
8 - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، نشر توس، طهران 1377هـ.ش، ص 86.
9 - فؤاد أفرام البستاني: المصدر السابق، المجلد 1، ص 33.
10 - عز الدين إسماعيل: روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت 1972م، ص 21.
11 - فؤاد أفرام البستاني: المصدر السابق، ص 83.
12 - المصدر نفسه، ص 83.
13 - ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي، القاهرة 1415هـ، ص 25.
14 - فؤاد أفرام البستاني: المصدر السابق، ص 83.
15 - المصدر نفسه، ص 153.
16 - المصدر نفسه، ص 134.
17 - أبو عمر الشيباني: شرح المعلقات التسع، ويليه معلقة الحارث اليشكري، تحقيق عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت 1422هـ، ص 333.
18 - محمد الحسن إبراهيم: أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها (مكة المكرمة)، المجلد التاسع عشر، العدد 31، رمضان 1425هـ، ص 653.
19 - فؤاد أفرام البستاني: المصدر السابق، ص 143.
20 - المصدر نفسه، ص 130.
21 - المصدر نفسه، ص 105
22 - المصدر نفسه، ص 156.
23 - علي معدلي ومحبوبه محمد زاده: المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، مجلة التراث الأدبي، جامعة آزاد الإسلامية، فسا 1389هـ.ش، ص 106.
24 - فؤاد أفرام البستاني: المصدر السابق، ص 36.

References:

1 - Al-Ashtar, Muḥammad Ṣabrī: Al-ʻaṣr al-jāhilī al-adab wa an-nuṣūṣ al-muʻallaqāt, Aleppo University 1994-1995.

2 - Al-Boustānī, Fou’ād Afrām: Al-majānī al-ḥadītha, Manshūrāt Dhawī al-Qurba, Qom 1991.

3 - Al-Fākhourī, Ḥannā: Tārīkh al-adab al-ʻarabī, Nashr Ṭūs, Tehran 1377 HS.

4 - Al-Fayyūmī, Said Muḥammad: Falsafat al-makān fī al-muqaddima at-ṭalaliyya

fī ash-shi'r al-jāhilī, Majallat al-Jāmi'a al-Islāmiyya, Gaza, V.15, Issue 2, 2007.
5 - Al-Muwāfī, N. 'Abd al-Razzāq: Ar-riḥla fī al-adab al-'arabī, Cairo 1415H.
6 - Al-Shibānī, Abū 'Umar: Sharḥ al-mu'allaqāt at-tis', edited by 'Abd al-Majīd Ḥammū, Mu'assasat al-A'lamī, Beirut 1422H.
7 - El-Ḥāwī, Eliā: 'Umru'u al-Qays shā'ir al-mar'a wa at-ṭabī'a, Dār al-Thaqāfa, Beirut 1971.
8 - Ibrāhīm, Muḥammad al-Ḥasan: Athar al-ḥarb fī tashkīl as-ṣūra al-adabiyya, Majallat Jāmi'at 'Umm al-Qura, Makka al-Mukarrama, V.19, Issue 31, 1425H.
9 - Ismāīl, 'Ezz al-Dīn: Rūḥ al-'aṣr, Dār al-Rā'id al-'Arabī, Beirut 1972.
10 - Ma'dalī, 'Alī and Maḥbūbeh Muḥammad Zādeh: Al-maṭar wa tajalliyātuhu fī shi'r Imru'i al-Qays wa 'Ubayd ibn al-Abraṣ, Majallat al-Turāth al-Adabī, Jāmi'at Azād al-Islamiyya, Iran, 1389 HS.
11 - Samak, Muḥammad Ṣālaḥ: Amīr al-shu'arā' fī al-'aṣr al-qadīm, Maṭba'at al-Nahḍa, Cairo 1998.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 183 - 195
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

قراءة نقدية في كتاب إظهار صدق المودة في شرح البردة لابن مرزوق الحفيد

د. فاطمة موشعال
جامعة معسكر، الجزائر

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إضاءة الوعي النقدي الجزائري في القرن الثامن هجري، من خلال نموذج الناقد ابن مرزوق الحفيد الذي يعد حلقة مهمة من حلقات النقد الجزائري القديم، بتأثيره في نقاد المغرب العربي، وبالتالي تأثيره في النقاد الجزائريين - رغم نسبية ما وصلنا من التراث النقدي الجزائري - من خلال كتاباته النقدية، ولعل أبرز كتاب له هو "إظهار صدق المودة في شرح البردة" الذي قدّم فيه شرحا وتحليلا لنص البردة للشاعر البوصيري، والذي ضمّنه في سبع تراجم: شرح الغريب، التفسير، المعاني، البيان، البديع، الإعراب، والإشارات الصوفية. لذا أحاول - من خلال هذه الدراسة - تبيان المنهج الذي اعتمده في كتابه النقدي، وكذا استيضاح أهم القضايا النقدية التي أثارها، وكذا المرجعية المعرفية التي استند عليها في الشرح والتحليل.

الكلمات الدالة:

قراءة نقدية، ابن مرزوق، البوصيري، البردة، الإشارات الصوفية.



Critical reading in the book Howing sincerity of affection in explaining Al Burdah by Ibn Marzouq al-Hafid

Dr Fatima Mouchaal
University of Mascara, Algeria

Abstract:

The present paper is an attempt to highlight the Algerian critical awareness in the eighth century AH, through the model of the critic Ibn Marzouq al-Hafid, who is an important scholar of the Algerian old criticism, due to his influence on the critics of the Arab Maghreb, as well as the Algerian ones, despite the relativity of what we have achieved of the Algerian critic heritage, through his critical writings. His most prominent book "Showing sincerity of

تاريخ الاستلام: 2020/3/14 - تاريخ القبول: 2020/6/29
mouchaalfatima@yahoo.fr

affection in explaining Al-Burdah" in which he had presented explanations and analysis of the text of Al-Burdah by the poet Al-Busairi in seven parts: Explanation of the stranger, the interpretation, the meanings, eloquently, metaphors, declension and the Sufi signs. Within this framework we attempt at defining the approach that he had adopted in his critical book, as well as clarifying the most important critical issues that he raised, as well as his knowledge reference in explaining and analyzing.

Keywords:

critical reading, ibn Marzouq, al-Busairi, al-Burdah, Sufi signs.



إن الاهتمام بالنقد يعد ضرورة ملحة، فإذا كان هذا الأخير هو الموضوع الجوهري للنقد فإن الحركة النقدية هي الموجه والمرشد الذي يؤازر الحركة الإبداعية، فالنقد الأدبي هو "كلام على كلام، أو كتابة على كتابة، يهدف من ورائها الناقد إلى تقريب النص المنقود من أفهام المتلقين، ويجعلهم يتذوقونه"[1].

إن الحديث عن النقد الجزائري القديم هو شبيه بالحديث عن النقد العربي القديم بصفة عامة، ذلك أنه يمثل صفحة هامة في تاريخ الحركة الفكرية، وإن حالت الظروف أمام نشره وتطويره "وما دمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب، فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد"[2].

إن النقد الجزائري القديم هو تراثنا، وهو بالنسبة لنا السند القوي، والبحث فيه هو إزالة ما يكتنفه من غموض، لأن التراث يعد "ذاكرة الشعوب وسندها الخلفي، تعود إليه خاصة عند ضعفها، تفتّش فيه عن العبر والقيم التي تساعد في النهوض من كبوتها"[3].

تعد قصيدة البردة أو قصيدة الكواكب الدّرية في مدح خير البرية أحد أشهر القصائد في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، كتبها محمد بن سعيد البوصيري في القرن السابع هجري، وقد أجمع معظم الباحثين على أن هذه القصيدة من أفضل وأعجب قصائد المديح النبوي، وقد انتشرت هذه القصيدة انتشارا واسعا في البلاد الإسلامية، فحفظوها وأقاموا لها مجالس عرفت بمجالس البردة الشريفة،

وقد عني بها النقاد بالدراسة والتمحيص والشرح والتفسير، كما أنها ترجمت إلى العديد من اللغات مثل: الفارسية، التركية، الإنجليزية، والفرنسية.

لذا منذ أوائل القرن الثامن هجري بدأ يظهر في تاريخ التأليف عند المغاربة والأندلسيين نوع من التصانيف والكتب تهتم بقصيدة البردة وتحتفي بها، إذ نجد أبرزهم الناقد الجزائري ابن مرزوق الحفيد التلمساني الذي جعل من اهتماماته البحثية النظر في قصيدة البردة وشرحها، ومن حسن الحظ أن حفظ هذا الشرح، حيث توجد منه نسخ عديدة (مخطوط) في كل من فاس والرباط وسلا ومراكش.

أسعى في هذه الدراسة إلى إماطة اللثام عن النقد الجزائري القديم، وذلك من خلال وضع قراءة نقدية في كتاب ابن مرزوق الحفيد لقصيدة البردة الموسومة بـ"إظهار صدق المودة في شرح البردة" وقد حاولت الإشارة إلى المنهج النقدي الذي اعتمده الناقد، وأهم المصطلحات النقدية التي وظفها في شروحاته لقصيدة البردة للبوصيري.

1 - التعريف بابن مرزوق الحفيد:

ابن مرزوق هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق الحفيد العسّيجي التلمساني، ولد بتلمسان سنة 766هـ، وتوفي بها يوم الخميس الرابع عشر شعبان 842هـ، ودفن بالجامع الأعظم بتلمسان، كما هو الضريح المعروف به اليوم، وحضر جنازته السلطان[4].

وقد أورد المؤرخ عبد القادر الجيلالي قوله "محمد بن مرزوق كان ممّن اشتهر بالعلم والرئاسة والفضل، من بيوتات الجزائر وأعيانها في هذا العصر ببيت ابن مرزوق ذائع الصيت، لقد تألق في سماء بيت ابن مرزوق بدرر وأقمار كان كوكبها الدّري ونجمها الثاقب، مُتَرْجِمًا هذا العلامة الإمام شيخ الإسلام، ومفتي الأنام عبد الله محمد بن أحمد بن مرزوق الحفيد العجّيسي"[5].

قد قال عنه عبد الرحمن الثعالبي "هو سيدي الشيخ الإمام الحبر الهمام، حجة أهل الفصل في وقتنا وخاتمتهم، ورحلة النقاد وخلاصتهم، ورئيس المحققين

وقادتهم، السيد الكبير والذهب الإبريز، والعلم الذي نصّبه التمييز، ابن البيت الكبير، والفلك الأثير، ومعدن الفضل الكبير"[6].

2 - مؤلفاته:

يعد ابن مرزوق الحفيد من المكثرين في التصنيف في شتى العلوم والفنون، وممن خصّها في اللغة والأدب نجد:

1 - إظهار صدق المودة في شرح البردة: ويعرف بالشرح الأكبر، لأن لابن مرزوق الحفيد ثلاثة شروح للبردة، كان الإظهار أكبرها، وقد استوفى فيها غاية الاستيفاء، فقد ضمّنه سبعة فنون في كل بيت.

2 - الاستيعاب لما في البردة من: المعاني والبيان والبديع والإعراب، ويعرف بالشرح الأكبر.

3 - شرح على البردة: ويعرف بالشرح الأوسط، غير أنه لم يثبت له عنوان في جميع المصادر التي ذكر فيها[7].

4 - المفاتيح المرزوقية في حل الأقفال، استخراج رموز الخزرجية في العروض.

5 - إيضاح السالك على ألفية ابن مالك.

6 - شرح التسهيل: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد لابن مالك.

7 - مواهب الفتاح في نظم تلخيص المفتاح: وهي أرجوزة في نظم تلخيص المفتاح للخطيب القزويني.

8 - أرجوزة في تلخيص ألفية ابن مالك.

9 - مجلد في شرح شواهد شروح ألفية ابن مالك.

10 - الغاية القراطيسية في شرح الشقراطيسية: يشرح فيه قصيدة في مدح النبي عليه الصلاة والسلام لمحمد بن يحي الشقراطيسي[8].

3 - القراءة النقدية لكتاب إظهار صدق المودة في شرح البردة:

إن "إظهار صدق المودة في شرح البردة" متن نقدي يحتوي على أكثر من 680 بيتا من الشعر، ويضم مسائل أدبية ولغوية، وقد ألّفه ابن مرزوق الحفيد في شرح قصيدة البردة للبوصيري، ويمثل هذا الكتاب معلما في دراسة

حركة النقد في المغرب العربي عامة، والجزائر على وجه أخص، وهو يتوافق مع ما كان سائدا عند النقاد المغاربة والأندلسيين في تآليفهم التي تجمع من المادة اللغوية والبلاغية والفوائد الأدبية والتاريخية قدرا وافرا، إلا أنّ ابن مرزوق أثبت تميّزه عنها من خلال قيمة متنه المنهاجية التأطيرية.

ذكر الناقد في البداية أسباب اختياره للبردة كمادة للعمل والشرح، وبين الداعي الموضوعي والداعي الفني يصرّح في المقدمة إعجابه بالقصيدة، ورغبته العارمة في التأليف فيها، إذ يقول "فلم أصل إلى التلذذ ببعض ما فيها إلا بالنظر"[9]، إضافة إلى إعجابه بها كسر الناقد جدار التساؤل عن الدواعي، فقدّم الجواب والمبرّر في مقدمة الكتاب، حيث يصرّح "دعاني بعض إخواني من الأصحاب إلى التكلم عما في القصيدة من باب البديع والإعراب، فأجبته إلى ذلك، ووضعت فيه مجموعا سمّيته بـ(الاستيعاب) فوقع من الإخوان لفضلهم موقع التعظيم والتبجيل، فاستدعوا مني أن أضم لذلك التكلم عليها بالشرح ليقع التكميل فاستخرت الله تعالى - لما أرجوه على ذلك من الثواب إن شاء الله تعالى في إسعافهم - ولم أجد بُدًّا من امتثال ما إليه أشاروا، ولا سبيلا إلى خلافهم، فوضعت عليه شرحا بذلك من اللفظ صعابه، ويحط عن وجه المعنى نقابه"[10].

ويمكن أن نستوضح دواعي أخرى منها[11]:

1 - أن الذائقة الفنية عند المتلقي في عصر ابن مرزوق الحفيد قد ضاقت ذرعا بالنظم الشعري السائد، والذي خلا من حرارة الشاعرية، وأصبح نظما لا وحي فيه ولا خيال ولا أحاسيس إنسانية أخرى، وهي التي كانت وراء اختيار هذه القصيدة التي تجمع ميزتين اثنتين: مزية فنية ومزية صوفية، فطلب من الشارح أن يضع شرحه عليها لتلبية الذوق الفني والصوفي على الأخص، لاسيما وأن العصر قد طغت عليه روح التصوف، وقصيدة البردة إن لم تكن من اللون الصوفي الخالص فإن بها نفحة صوفية أهّلتها لهذا الاختيار، إضافة إلى موضوعها المدحي وخصائصها الجمالية، وقد سلك فيها المادح مسالك بلاغية معقدة، ومسالك لغوية أكثر تعقيدا.

انتقل الناقد إلى الإعلان في مقدمته بأنه وثق نصه المختار بروايات متعددة

المصادر تواترت كلها على الصورة التي عرضها بها، وأنه قد اعتنى بمصادر روايته عناية تامة، وانتقى الرواة الثقات عندهم من مختلف البقاع والأمكنة لتثبيت النص المقروء على صورة واحدة موحدة، ولعلّ أبرزهم: قراءة الشيخ شهاب الدين أبي العباس، أحمد الرشيدي المكي، والعلامة عز الدين أبي عبد العزيز ابن الإمام أبي عبد الله محمد بن جماعة الكاني... وغيرهم(12)، وقد عمد الناقد إلى تنويع مصادر روايته إمعانا في دقة التوثيق، حتى يضمن لنصه الصحة والمصداقية.

4 - منهج ابن مرزوق في شرح النصوص الشعرية:

بسط ابن مرزوق في المقدمة المنهج الذي سار عليه في شرح قصيدة البردة، ويسّره، فقال مبينا طريقة الشرح(13): "وجعلت الكلام على ما أشرحه من أبياتها في سبع تراجم:

أولهما: شرح الغريب: في شرح لغات الألفاظ المفردة، وما يتعلق بها من التصريف.

ثم التفسير: في شرح المعنى المقصود من تراكيب الجمل.

ثم المعاني: في ذكر حكم خواص الكلم المستعملة في ذلك التركيب دون غيرها إفرادا وتركيبا.

ثم البيان: في ذكر وجوه التركيب من وضوح دلالته على المعنى المراد، وبيان الحقيقة منه والمجاز، وما يخرط في سلك ذلك المعنى من ذلك الفن.

ثم البديع: في ذكر وجوه ما في ذلك التركيب من المحاسن اللفظية والمعنوية.

ثم الإعراب: فأذكر منه الوجوه القوية الظاهرة دون غيرها، وهي ترجمة معينة على فهم معنى الأبيات.

ثم الإشارات الصوفية: أذكر منها ما يمكن أن يكون إشارة ظاهرة المعنى المذكور، وقصدت في كل ترجمة إلى أقل ما يمكن إيثارا للاختصار، مستعينا في كثير منها من ذكر ما وقع مثله في نظيرها خشية السآمة والتكرار.

يتضح من خلال المستويات التي أدرجها ابن مرزوق في متنه النقدي أنه تجاوز ما كان سائدا قبله من طرق الشرح لدى النقاد القدامى، والذين أعطوا

أهمية للمسائل اللغوية والنحوية، ليتجاوزها إلى الاهتمام بالتحليل البلاغي، لذا أجده قد أحاط بكل جوانب النص اللغوية (المعجمية والصرفية) والتركيبية (النحوية) والدلالية (التفسير) والبلاغية (المعاني، البيان، والبديع) والإشارية (الإشارات الصوفية) وكذا الاستعانة - أحيانا - بالمعطيات والظروف التاريخية والدينية التي أثّرت في الشاعر من أجل إنتاج دلالات خطابه الشعري.

لقد حاول ابن الأثير أن يوازن بين الشرح اللغوي النحوي وبين الشرح البلاغي فقال "فموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة وصاحبه يسأل عن أصولها اللفظية والمعنوية، وهو والنحوي يشتركان في أن النحو ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر من فضيلة تلك وهي دلالة خاصة، والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء النحو والإعراب، ألا ترى أن النحوي يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور، ويعلم مواقع إعرابه، ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة، وهنا غلط مفسرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى، وما فيه من الكلمات اللغوية، وتبيين مواضع الإعراب دون شرح ما تضمنه من أسرار الفصاحة والبلاغة"(14). وبالنظر في غرض ابن مرزوق من خلال طرحه المنهجي يمكن تحديد أربعة مستويات تحليلية وظّفها في شروحاته للنصوص الشعرية المتضمنة في المتن، هي:

أ - المستوى المعجمي:

وهو المستوى الذي أدرجه الناقد بعنوان: شرح الغريب، فقد ركز فيه على شرح المعاني المعجمية والنحوية في البيتين الأوّلين من مطلع قصيدة البردة:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ ... مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ ... وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ إِضَمِ

قد أتى الناقد بجميع المعاني المعجمية التي تفيدها اللفظة الواحدة المفردة، والتي تكون مناسبة لمعنى البيت وسياقاته، في حين ترك المعاني البعيدة التي لا

تصلح للمعنى الذي أراده الشاعر، من مثل شرحه لمعنى التذكر قوله "التذْكِيرُ مصدر تذكُرُ (تَفَعل) من الذكْرِ، وله معان، ومن هنا هو ضد النسيان، قال الله تعالى "وَمَا أَنْسَانِيهِ إِلا الشيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ"(15)، وفسر بالحفظ أيضا لأنه ضد النسيان، ويقال: ذِكْرٌ غير ممنون، وَذِكْرُهُ، وليكن هذا على ذكْرٍ منك بكسر الذال وضمها أي لا تنسه، وذَكَرْتَ الشيء بعد النسيان، وذَكَرْتُهُ بلساني أي نطقت به وبقلبي، وتَذَكرْتُهُ وَأَذْكَرْتُهُ بمعنى ومنه "وَاذُكُرْ بَعْدَ أُمةٍ"(16) أي ذكر بعد نسيان، كذا فسّر الجواهري"(17).

قد شرح الناقد جميع الألفاظ المعجمية التي وردت في البيتين الشعريين مستندا على المعاجم والقواميس العربية - خاصة معجم الصحاح للجواهري - وأعطى جميع الشروحات والتبسيطات الممكنة للفظة الواحدة، وأعطى جميع الدلالات التي تتناسب وسياق النص، مستدلا بآيات قرآنية وأحاديث شريفة وأبيات شعرية قديمة تلتقي في نفس الدلالة، وهذا دلالة على ثقافته الموسوعية.

ب - التفسير:

عمد الناقد إلى شرح البيتين الأولين من قصيدة البردة وتفسير دلالتهما استنادا على شواهد أخرى من شعر الشعراء القدامى، مركزا على ظاهرة الالتفات في النقد، إذ يرى الناقد أن الناظم "أنزل نفسه منزلة مخاطب لما رآه باكيا، وقد امتزج دمع عينيه بالدم، فاستفهمه عن سبب بكائه على الوجه المذكور، أهو من أجل تذكر جيران بذي سلم أو جاوروك بذي سلم، أم هو من أجل أن هبّت الريح من ناحية كاظمة، أو من أجل لمع البرق خفيا في الظلام من ناحية إِظَم، فذكرك أحبابك من أهل الموضعين (كَاظِمَةَ وَإِظَمَا) لأن البكاء من أجل الحبيب إما عن تذكره وإن حضر، وإما لمفارقته، وليس البكاء من أجل المكان متجردا، فالسر في المكان لا في المنزل، نعم إن يكن المنزل فمن أجل ساكنه(18).

قد استحضر الناقد بعض النماذج الشعرية التي تتوافق وقصيدة البردة في نفس الدلالة كشعر امرئ القيس، علقمة بن عبدة، ذي الرمة، العماد الأصبهاني، ابن الرومي... وهذا دلالة على ثقافة الناقد الموسوعية في مجال الشعر،

وكذا تأثر الناقد الظاهر في تفسيراته بمنهج النقاد العرب المشارقة.

يتضح من خلال شروحات ابن مرزوق وتفسيراته إفادته من كتب البلاغة والنقد والأدب، ويبدو ذلك جليا من خلال استقصائه المسائل، ومن خلال ذكره لأسماء الأعلام، وكذا الاستدلالات والإضافات التي ضمّنها من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وكذا الشعر العربي القديم، وبعض النصوص النثرية، فقد كان مساره في الشرح تفاعليا من خلال الجمع بين الآراء المختلفة.

جـ - المستوى البلاغي:

أولا - المعاني: اهتم الناقد في هذا الطرح بوظائف كل من: التعريف والتنكير، والإضافة، والتقديم والتأخير، والحذف والإيجاز، والاستفهام والخبر والإنشاء والفصل والوصل والنداء والنهي والتوكيد والتعبير بالموصول والبدل والجمل المعترضة، أما مصطلحات علم المعاني التي عني بها ضمّنها في الإظهار وهي: الالتفات، الخطاب العام، الإسناد المجازي، والإيجاز، وإيجاز الحذف، وإيقاع الظاهر موقع المضمر، والتأكيد، والإطناب، والحذف، وحذف التقابل والتوشيح، والتذييل، والاستئناف البياني، والبيان بعد الإبهام.

ثانيا - البيان: رصد الناقد التحليل البياني في كل من البيتين الرابع والخامس من البردة في قول الشاعر:

فَمَا لِعَيْنَيْك إِنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَتَا ... وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ

أَيَحْسَبُ الصَّبُ أَنَّ الحُبَ مُنْكَتِمٌ ... مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْه وَمُضْطَرِمِ

انصبّ جهد الشارح على تفكيك الصور البيانية المختلفة بشرحها، والتدليل على عناصرها، وتبيين نوعها وأثرها الجمالي مع إيراد شواهد مناسبة لها أحيانا من القرآن والشعر وبعض النصوص النثرية، ومن أهم المصطلحات الواردة في الشرح: المجاز، التشبيه، الحذف، الاستعارة بأنواعها، التخييل، اللف، النشر... وغيرها، وما نسجّله أن الناقد لم يخرج عن نطاق التحليل البياني الذي أسّس له

علماء البلاغة العرب، وعمد إليه النقاد القدامى في التحليل.

ثالثا - البديع: استخرج الشارح في مستوى البديع ما في تركيب النص من محسنات معنوية ولفظية، وكثيرا ما كان يقرن التأنق في مواضع من الكلام بالأثر الجمالي في نفسية المتلقي، ومن مصطلحات علم البديع التي وظّفها في شرحه: براعة الاستهلال، الموازنة، التجنيس بأنواعه، المبالغة، المطابقة، الاستطراد، المقابلة، التورية، الحشو، ردّ الصدور على الأعجاز... وغيرها. أفاد الناقد ابن مرزوق في المستوى البلاغي من النقاد العرب وعلماء البلاغة، وممن جاء ذكرهم في المتن النقدي: القزويني، السكاكي، الزمخشري، الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني، ابن قتيبة، ابن رشيق، حازم القرطاجني، وابن الأثير.

د - المعاني الإشارية:

تجاوز الناقد في ترجمته للإشارات الصوفية التعامل مع الكلمة وفق ما ورد في المعاجم العربية إلى مرحلة التعامل معها باعتبارها إشارة تحرّر خياله من قيد المعاني المتوارثة والسياقات التي تعاقبت عليها، أي أنها تتحول إلى حركة نفي للموجود الراهن بحثا عن موجود آخر، إذ يقول الناقد "ويحتمل تخريج كلام الناظم في الإشارات على وجوه، لكن ما قلّ وكفى، خير مما كثر وألهى"[19].

إن الشارح في هذه الترجمة غدت عنده القراءة إنصاتا لما قيل من قبل، فقد سما بقراءته عن مستوى القراء العاديين، وجعل من قراءته كشوفا وحوارا متجاوزا ومرتحلا، لا يبحث عن معنى بل عن تفسير وتأويل، واستكشاف لأسرار المعاني التي يبشّر بها النص الشعري، ومن هنا كان عمله إبداعا على إبداع وليس معرفة معايير نقدية وأدوات إجرائية امتلكها من تعلّمه ومطالعته فحاور بها الخطاب الشعري، كتمثّله للإشارات في البيتين الشعريين:

فَكَيْفَ تُنْكِرُ حُبًا بَعْدَ مَا شَهِدْتَ ... به عليْكَ عُدُول الدَّمْعِ والسَّقَمِ

نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَنِي ... وَالحُبُّ يَعْرِضُ اللَّذَات بِالأَلَمِ

ويحتمل الشارح أن يكون إشارته للبيتين إلى أولياء الله الباكين شوقا إلى

الجنة وخوفا من النار، فإن هؤلاء لا يعلقون بالهم إلا بربهم، لاسيما إن ارتقوا عن هذا المقام إلى مقام المشاهدة، فهؤلاء في ابتدائهم يخفون أحوالهم وسبب بكائهم ونحولهم، فإذا أطلع الله المؤمنين على ما أسرّوا، كما قال تعالى "فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ"[20]، علموا أنه رضي إظهار حالهم، فأظهروا حينئذ أمرهم وأجابوا من سألهم بنعم، وأخبروا أنهم المحبّون، وأن التذاذهم بالخلوة والخفاء اعترضه ألم الظهور[21].

وهكذا يفتح الشارح أبوابا من الاحتمالات التي يمكن أن تكون تأويلا من التأويلات التي تشعّها الإشارات الصوفية المستترة والمرتبطة بالألفاظ الموظّفة في القصيدة، وهو ما كشف عنه أن النص منفتح على تأويلات دلالية لا نهائية، وهو ما يتّضح في قوله "والكلام في الإشارات لا تفي به العبارات، فيكفي الاقتصار على أدناها إذ لا سبيل إلى منتهاها، وإنما سمّيت الإشارة إشارة لأنها تغني عن العبارة، وفي الإشارة ما يغني عن الكلم"[22].

من خلال ما تقدّم يتضح لنا أن ابن مرزوق الحفيد احترم ترتيب التراجم كما ذكر في المقدمة، حين انتقل بالتحليل من ترجمة إلى أخرى.

أخلص في الأخير إلى القول أن هذا المتن النقدي يقوم على منهجية محكمة، أحاط فيها الناقد بمختلف الجوانب اللغوية، والمعجمية، والتركيبية والصرفية، وكذا تركيزه على الجوانب البلاغية، إضافة إلى إثارته كل ما تعلّق بمعاني النص وظروفه من مسائل مختلفة في منحى بلاغي لساني تناصي.

الهوامش:

1 - محمد بوطول: في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2004م، ص 9.

2 - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار التونسية للنشر، 1985م، ص 80.

3 - علي الأطرش: سلامة موسى ناقدا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1992م، ص 20. توفي ابن مرزوق الحفيد في عهد السلطان أبي العباس أحمد المعتصم (العاقل) بن السلطان أبي

حمو موسى الثاني الذي تولّى عرش تلمسان يوم الخميس غرة شهر رجب سنة 834هـ-1431م، إلى سنة 866هـ، ينظر، عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، دار الأمة، ط9، الجزائر، ج2، ص 190-193.

4 - ينظر، ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986م، ص 201-208.

5 - عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج2، ص 210.

6 - المرجع نفسه، ص 211.

7 - ينظر، أبو القاسم محمد الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، تحقيق محمد رؤوف القاسمي الحسني، دار موفم للنشر، الجزائر 2007م، ص 156.

8 - ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 210-211.

9 - ابن مرزوق الحفيد: إظهار صدق المودة في شرح البردة (مخطوط)، المكتبة الزيدية، المغرب، (المقدمة)، ص 2.

10 - نفسه.

11 - ينظر، محمد بوطول: في النقد الأدبي الجزائري القديم، ص 104-105.

12 - ينظر، ابن مرزوق الحفيد: المصدر السابق، ص 3-4.

13 - المصدر نفسه، ص 2.

14 - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق أحمد العوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط2، الرياض 1984م، ص 4.

15 - سورة الكهف، الآية 63.

16 - سورة يوسف، الآية 45.

17 - ابن مرزوق الحفيد: المصدر السابق، ص 5.

18 - المصدر نفسه، ص 9.

19 - المصدر نفسه، ص 75.

20 - سورة التوبة، الآية 105.

21 - ينظر، ابن مرزوق الحفيد: المصدر السابق، ص 64.

22 - المصدر نفسه، ص 40.

References:

* - The Holy Quran.

1 - Boutoul, Mohamed: Fī an-naqd al-adabī al-jazāirī al-qadīm, Dār al-Gharb,

Oran 2004.

2 - El-Djilali, Abderrahmane: Tārīkh al-Jazāir al-ʻām̊, Dār al-ʼUmma, 9th ed., Alger.

3 - El-Hafnaoui, Abou el-Kacem: Taʻrīf al-khalaf bi-rijāl as-salaf, edited by Mohamed Raʼūf el-Kacimi, ENAG Editions, Alger 2007.

4 - Ibn al-Athīr, Ḍiyāʼ al-Dīn: Al-mathal as-sāʼir fī adab al-kātib wa ash-shāʻir, edited by Aḥmad al-ʻAwfī and Badawī Tabbana, Dār al-Rifāʻī, 2nd ed., Riyadh 1984.

5 - Ibn Mariem: Al-boustāne fī dhikr al-awliyāʼ wa al-ʻulamāʼ bi-Tilimsān, Ed. OPU, Alger 1986.

6 - Latreche, Ali: Salāma Mūsā naqidan̊, Master Thesis, University of Algiers, 1992.

7 - Saâdallah, Abou el-Kacem: Dirāsāt fī al-adab al-jazāirī al-ḥadīth, Al-Dār al-Tunisiyya li al-Nashr, Tunis 1985.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 197 - 216
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

إعداد كتب تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من خلال المفردات القرآنية

د. إسحق رحماني
جامعة شيراز، إيران

ملخص:

إنّ للغة وظيفة كبرى في حياة الفرد، فهي وسيلة لاتصال المرء بغيره، وبهذا الاتصال يحق ما يصبو إليه ما يريده من حاجات. واللغة تهيئ للفرد فرصاً للانتفاع بالقراءة فتزيد من معارفه. اللغة العربية الّتي كرمها الله بقرآنه أثبتت على أنها حية، ومن علامات حياة اللغة العربية استمرار نموها وتطورها. هي اللغة الدينية لجميع المسلمين في جميع أنحاء العالم سواء من أبناء العرب أو غير هم. فكل مسلم ينبغي أن تحصل بقدر ما اللغة العربية فعلى هذا لابد أن يتعلم هذه اللغة من خلال مصدره الأصلي فهو القرآن الكريم واستخدام مفرداته في تأليف النصوص للناطقين بغيرها. وتهدف هذه المقالة من خلال المنهج التوصيفي التحليلي إلى الدراسة اختيار المفردات القرآنية في تأليف نصوص اللغة العربية للناطقين بغيرها.

الكلمات الدالة:

تعليم، اللغة العربية، المفردات، القرآن الكريم، الأجانب.



Preparing Arabic teaching books for foreigners through Quranic vocabulary

Dr Eshagh Rahmani
Shiraz University, Iran

Abstract:

The Arabic language, which God honored by the Quran, has proven to be alive, and a sign of the life of the Arabic language is its continued growth and development. It is the religious language of all Muslims all over the world, whether from the Arabs or not. Every Muslim should acquire as much as the Arabic language, for this he must learn this language through its original source, it is the Holy Quran and the use of its vocabulary to compose texts for speakers of other languages. Through this descriptive analytical approach to this study, this article aims to study the choice of Quranic vocabulary in writing Arabic

تاريخ الاستلام: 2020/5/12 - تاريخ القبول: 2020/6/23
esrahmani@yahoo.com

texts for speakers of other languages. Through this descriptive analytical approach to this study, this article aims to study the choice of Quranic vocabulary in writing Arabic texts for speakers of other languages.

Keywords:

teaching, Arabic language, vocabulary, Holy Quran, foreigners.



مقدمة:

من أهم مظاهر الحضارة في آونة الأخيرة من هذا القرن الاهتمام باللغات الحية، وقد حظيت اللغة العربية بجانب كبير من هذا الاهتمام.

تميز اللغة العربية، بتنوع المواقف الاجتماعية التي تستدعي من المتحدث مراعاة مستوى حال المتلقي، فأعلى هذه المستويات العربية الفصحى أو عربية التراث وهي لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولغة الشعر والخطابة في عصور الفصاحة، وهذا المستوى الرفيع من اللغة يتطلب من المتعلمين أن يكونوا قادرين على التأقلم مع أهل اللغة وبهذا المستوى، وهو مطمح يسعى إليه كل متعلم من غير أهل اللغة حتى يستطيع أن يتعايش مع أهل اللغة لابد أن يصل إلى مرحلة الإتقان اللغوي، ويتميز هذا المستوى باستعمال العربية الفصحى، والابتعاد قدر الإمكان عن الكلمات والأساليب الدخيلة، مع الالتزام بقواعد اللغة العربية، وعدم التساهل في شيء منها، على الرغم من ذلك فإن الناطق بالعربية يستطيع أن يفهم اللغة الفصحى سواء كانت منطوقة أو مكتوبة بهذا المستوى إلا أنه يجد صعوبة في ممارسة تلك اللغة والتواصل مع المجتمع الذي يعيش فيه وخاصة أثناء استخدام العبارات أو الدلالات الاصطلاحية مع قدرته على فهم الرسالة فهما مجملا، أما المستوى الثاني، تعرف بالفصحى المعاصرة، وهي لغة الكتابة والتأليف ويستعمل هذا المستوى في وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري، وهذا المستوى لا يختلف كثيرا عن سابقه إلا في التسامح بقواعد اللغة العربية الفصحى وتميز بسهولة المفردات والتراكيب وكثرة استعمالاتها في الحياة اليومية، والمستوى الثالث من هذه اللغة هو اللهجات المحلية العامية أو الدارجة

فهي عبارة عن لهجات جغرافية منتشرة في العالم العربي، وتتسم بأن معظم مفرداتها تعود إلى أصول عربية فيها من التحريف وغياب للعلامة الإعرابية للكلمات، ونتيجة هذا التداخل في المستويات الثلاثة أدى إلى صعوبات في تعلم اللغة العربية ضمن إطارها الاجتماعي، وشكلت ظاهرة لغوية اجتماعية غير مرغوب بها، بل تعدى الأمر إلى أبناء اللغة، فكيف يتعامل الدارس لها من الناطقين بلغات أخرى؟[1].

إن عالمية الدعوة الإسلامية وإنسانيتها تجعل من الضروري الاهتمام بتعليم وتعلم اللغة العربية للناطقين بها والناطقين بغيرها من العرب والمسلمين. فإنها اللغة المقدسة للمسلمين في جميع أنحاء الأرض، حيث إنها لغة القرآن الكريم. وتلاوة القرآن وتدبر آياته أمر ضروري لكل مسلم. وجميع المسلمين يدركون هذه الحقيقة الواضحة وهي أن لآيات الله ظلالاً وإيحاءات ضاربة الجذور في أعماق اللغة العربية. ولهذا فليس بعجيب أن يخاطب الحق سبحانه رسوله في شأن القرآن فيقول: (نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأمِينُ، عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ، بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ) [2].

وعلى ذلك فإن تعلم اللغة العربية ليس مهمًا للناطقين بها فقط، بل مهم أيضًا للمسلمين الناطقين بغيرها، وذلك لأن ترتيل القرآن وقراءته وتدبر آياته والعمل بها فرض على كل مسلم (وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً) [3].

إن الثقافة الإسلامية هي الأسلوب الكلي لحياة المجتمع الإسلامي، فاللغة العربية لا يجب أن تعلم إلا من خلال الثقافة والحضارة التي أوجدتها وحافظت عليها. ولقد أكدت الدراسات الميدانية إن الدارس الذي لا يحترم حضارة اللغة التي يتعلمها، لن يستطيع التقدم في تعلم هذه اللغة. وهذا يعني أننا يجب أن نعلم اللغة العربية من خلال ثقافة الأمة الإسلامية وحضارتها[4].

فالمفردات لا شك تلعب دوراً هاماً جدا في تعلم اللغة العربية واللغات الأجنبية الأخرى وفهمها والتحدث بها، فالمرء حينما يذهب إلى بلد أجنبي غالبا ما يحتاج إلى معرفة أسماء الأشياء بتلك اللغة، وكثيرا ما يعبر عن شعوره بالبرودة،

ويقول "طعام" للتعبير عن جوعه مثلا، وهذا يشبه ما يحدث للأطفال عند تعلمهم للغتهم الأولى.

وقد أدت هذه الظاهرة إلى الاعتقاد الخاطئ بأن تعلم اللغة لا يزيد عن تعلم مفرداتها، ولذلك لا بد أن يعلم متعلمو اللغة الأجنبية أمرين هامين يتعلقان بالمفردات، هما:

أولها: دور المفردات بوصفها عنصرا واحدا فقط من العناصر المكونة للغة.

ثانيها: أن الكلمة الواحدة كثيرا ما تكون خاضعة للموقف والسياق الذي يؤثر في دلالتها تأثيرا كبيرا جدا، فكلمة "ماء" ينطق بها الطفل الصغير بأساليب مختلفة وفي مواقف عديدة وتفهم منها الأم أغراضا شتى، وهذا لا يدركه إلا من يعرف الموقف الذي قيلت فيه الكلمة. فكلمة "سيارة" تحمل في القرآن الكريم معنى يختلف تماما عن معناها في الاستعمال المعاصر للعربية، فهي تعني في سورة يونس "قافلة" على حين نستعملها اليوم بمعنى وسيلة نقل تسير بمحرك على أربع عجلات(5).

- أهمية الدراسة:

تعد اللغة وسيلة للاتصال بين الأفراد ولذلك على الدارس أن يتعلم أكبر قدر ممكن من المفردات حتى يتمكن من التواصل مع الأخرين، لذلك ينبغي التركيز على طبيعة المفردات التي تقدم لهم حتى يقدر من استخدامها في المواطن المختلفة.

أسئلة البحث: ستقوم هذه الدراسة على الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما الاعتبارات التي ينبغي مراعاتها عند تعليم المفردات؟
- كيف يتم تقديم المفردات من خلال النصوص القرآنية؟
- ما أثر تدريس نصوص القرآنية في تنمية الاتصال اللغوي؟

منهج البحث: يعتمد الباحث في دراسته المنهج الوصفي التحليلي وفقًا للخطوات التالية:

- مع المعلومات من الدراسات والأبحاث والمراجع العلمية ذات علاقة بموضوع البحث.

- تصميم وحدة دراسية من القرآن الكريم مع وضع أسئلة وتدريبات متعلقة بالدرس.

الدراسات السابقة: اهتمت كتب تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها بالتركيز على مواضيع حضارية عامة تسير عليها الحياة في كل يوم، مثل: المصرف، المطار، الأسواق... وهذا كلها من مستحدثات الحياة مما يبعد الدارس عن ثقافة اللغة ومنبعها الأصلي.

وبالنسبة للدراسات السابقة في مجال تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها هناك كثير جداً من الدراسات التي تخصصت في المناهج وطرق التدريس ولكنها لم تتطرق إلى اختيار المادة التعليمية من نصوص قرآنية. ولكن هناك إشارات تنبئ بالحاجة إلى مثل هذه النصوص، ففي بحث ميداني عن طلبة إعداد البعوث بالمعهد الديني الكويتي يقول الدكتور عز الدين الجردلي: "فإن المشكلة الرئيسية غالباً ما تكون علة باقي المشكلات هي أن هؤلاء التلاميذ يفتقدون المناهج الموضوعة خصيصاً لهم وخاصة في اللغة العربية، لأن كثيراً من الموضوعات التي تقدم إليهم من كتب المرحلة المتوسطة تكون بعيدة عن بئتهم وطبيعة ثقافتهم والأصول العامة التي نشئوا عليها، وأرى أن القاسم المشترك الوحيد الذي يمكن أن يصلح أساساً للمناهج خاصة بهم هو البيئة الإسلامية المشتركة بين الجميع والثقافة الإنسانية العامة التي يعرفها القاصي والداني من سكان الأرض..."[6].

وهناك دراسة الناقة ورشدي طعيمة (2000)، تدريس العربية في التعليم العام: نظريات وتجارب، وهدفت الدراسة إلى وضع الأسس التي تنبغي أن تراعى عند تأليف كتب ومواد تعليمية لتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، والاتجاهات العامة والخاصة التي تتميز بها كتب تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.

ودراسة يونس وبدوي (2003)، وهي دراسة لإعداد كتاب تعليمي للمستوى الأول من تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وإلى جانب تلك الدراسات فهناك دراسات أخرى قام بها معهد اللغة العربية بجامعة أم القرى في

هذا المجال ومن أهم تلك الدراسات ما يلي:
- قائمة مكة للمفردات الشائعة (جامعة أم القرى)، وهي قائمة قام بعملها نخبة من الباحثين في المعهد استعانت في عملها بعدة قوائم مثل قائمة الرياض، وقائمة معهد الخرطوم، وقائمة جامعة ميتشغان، والقاهرة، والرصيد اللغوي الوظيفي للمرحلة الأولى من التعليم الابتدائي، بالإضافة إلى استبيان رشدي طعيمة ومحمود حجازي.
- طرق تمية المفردات في سلسلة تعليمية لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها لشادي مجاي سكر.

وقد وصل الباحث أنه لابد من تنويع الأساليب والطرق أثناء تقديم المفردات وذلك حسب المستوى التعليمي الذي ينتمي إليه الطالب، ومراعات الأسس التربوية والنفسية والثقافية أثناء عرض المفردات.
- استراتيجيات تعليم المفردات للدكتور ماهر شعبان عبد الباري (2011).
- تعليم المفردات اللغوية للدكتور ماهر شعبان عبد الباري (2011).

لا يخفى على التربويين أن تعليم المفردات يلعب دوراً هاماً في الوصول إلى الأهداف التعليمية. ولذلك ينبغي لهم وضع اهتمامهم الكبير به. ولا يمكن الحصول على النجاح السريع في تعليم اللغة العربية إلا بعد الحصول على عدة المعلومات المتعلقة به حتى يسهل أداؤه.

إن مفردات اللغة - أي لغة - متباينة ومختلفة وليست على درجة واحدة من حيث عدد حروفها وسهولة نطقها وكتابتها. كذلك من حيث التجريد والمحسوس فهناك كلمات ندرك بإحدى الحواس الخمس مثل: كتاب، قلم، فيلم. كما أن هناك مفردات لا ندرك بالحواس الخمس. مثل: شجاعة، إيمان، أخلاق.

كذلك نجد أن هناك مفردات لغوية تصعب كتابتها مثل الكلمات التي تحوي همزات في وسطها أو في نهايتها، وكذلك نجد كلمات سهلة الكتابة مثل الكلمات التي تخلو من حروف المد (الحركات الطوال) والهمزات وغير ذلك.

وبجانب ذلك نجد أن اللغة العربية تحوي كلمات تتضمن أكثر من معنى، فمثلاً كلمة (العيون) لها معان كثيرة، وقد يراد بها حاسة البصر وقد تدل على الأفراد

الذين يتتبعون أخبار الناس، بالإضافة إلى أن اللغة العربية غنية بالمترادفات فيها فمثلاً الكلمات (أسد - الليث - الضيغم - الهزبر) تدل على شيء واحد وهو الحيوان المفترس الذي يعيش في الغابة، ولكن بعض هذه المفردات واضحة المعنى ومشهورة وبعضها غير واضحة(7).

وليست القضية في تعليم المفردات أن يتعلم الطالب نطق حروفها فحسب أو فهم معناها مستقلة فقط، أو معرفة طريقة الاشتقاق منها، أو مجرد وصفها في تركيب لغوي صحيح .وإن معيار الكفاءة في تعليم المفردات هو أن يكون الطالب قادرا على هذا كلة بالإضافة إلى شيء آخر لا يقل عن هذا كله أهمية، إن المعيار الحقيقي لتقويم هذا البرنامج يكمن في عدد المواقف التي يستطيع الطالب الاتصال منها بالعربية، وعدد الأنماط والتراكيب التي يسيطر عليها ويستطيع استخدامها بكفاءة(8). ومن أهداف تعليم المفردات الهامة وهي كما يلي:

- أن يفهم المتعلم معنى الكلمة إذا سمعها أو قراءها.
- أن يستطيع المتعلم أن ينطق هذه الكلمة نطقا صحيحا إذا أراد أن يستخدمها أثناء الكلام.
- وأن يستطيع المتعلم أن يكتب الكلمة كتابة صحيحة.
- وأن يستطيع استخدام هذه الكلمة استخداما سليما ضمن سياق لغوي أثناء الكلام أو الكتابة.
- أن يستطيع قراءة هذه الكلمة إذا رآها مكتوبة منفردة أو في سياق لغوي. وأن يفعل كل ذلك بسرعة عادية دون تردد أو تلعثم(9).

1 - أسس اختيار المفردات في تعليم اللغة العربية:

ومن الأسس الهامة في اختيار المفردات هي كما يلي:

- التواتر: تفضل الكلمة شائعة الاستخدام على غيرها، مادامت متفقة معها في المعنى. وتستشار فيها قوائم المفردات التي أجرت حصرا للكلمات المستعملة وبينت معدل تكرار كل منها.
- الانتشار: تفضل الكلمة التي تستخدم في أكثر من بلد عربي على تلك التي توجد

في بلد واحد.
- المتاحية: تفضل الكلمة التي تكون في متناول الفرد يجدها حين يطلبها. والتي تؤدي له معنى محددا.
- الأهمية: تفضل الكلمة التي تشبع حاجة معينة عند الدارس على تلك الكلمة العامة قد لا يحتاجها أو يحتاجها قليلا.
- العروبة: تفضل الكلمة العربية على غيرها. وبهذا المنطق يفضل تعليم الدارس كلمة "الهاتف" بدلا من التليفون. و"المذياع" بدلا من الراديو. والحاسب الآلي أو الحاسوب أو الرتاب بدلا من الكومبيوتر. فإذا لم توجد كلمة عربية تفضل الكلمة المعربة مثل: التلفاز على التليفزيون، وأخيرا تأتي الكلمة الأجنبية التي لا مقابل لهافي العربية، على أن تكتب بالطبع بالحرف العربي مثل: "فيديو".
- الشمول: تفضل الكلمة التي تعطي عدة مجالات في وقت واحد على تلك التي لا تخدم إلا مجالات محدودة. فكلمة "بيت" أفضل من كلمة "منزل". وإن كانت بينهما فروق دقيقة. إلا أنها فروق لا تهم الدارس في المستويات المبتدئة خاصة. إن كانت كلمة "بيت" تغطي عدد أكبر من المجالات. ولننظر في هذه الاستخدامات: بيتنا، بيت الله، بيت الإبرة (البوصلة)، بيت العنكبوت، بيت القصيد، إلخ.
- الألفة: تفضل الكلمة التي تكون مألوفة عند الأفراد على الكلمة المجهورة نادرة الاستخدام، فكلمة "شمس" تفضل بلا شك على كلمة "ذُكاء" وإن كان متفقين في المعنى[10].

2 - ملاحظات عامة في تعليم المفردات:

هناك مجموعة من الملاحظات العامة التي قد تسهم في تدريس المفردات في برامج تعليم العربية للناطقين بلغات أخرى.

القدر الذي نعلم: يتفاوت الخبراء في تحديد القدر المناسب من المفردات الذي ينبغي أن نعلمه الدارسين في برامج تعليم العربية للناطقين بلغات أخرى. فبعضهم يقترح من 750 إلى 1000 كلمة للمستوى الابتدائي. ومن 1000 إلى 2000

للمستوى المتقدم. ويبدو أن هذا البعض متأثر بالرأي القائل بأن تعليم الأطفال من 2000 إلى 2500 كلمة في المرحلة الابتدائية كاف لأن يكون لديهم قاموسا يفي بمتطلبات الحياة. على شريطة أن يتعلموا مهارتين أساسيتين: أولهما تركيب الكلمات وثانيهما كيفية استخدام القاموس.

قوائم مفردات: يتصور بعض أنه يمكن تعلم العربية كلغة ثانية ببساطه لو حفظ الطلاب قائمة تضم مجموعة من المفردات العربية شائعة الاستخدام، عالية التكرار، مترجمة للغاتهم الأولى أو إلى لغة وسيطة يعرفونها. ولهؤلاء البعض شيء من النطق، إذ أن الهدف النهائي من تعلم اللغة أن يكون الطالب ذا حصيلة من المفردات والتراكيب التي يستطيع استعمالها وقتما يريد الاتصال باللغة إلا أن هذا التصور خطورته .وتمكن هذه الخطورة فيما يلي:

- ينطلق هذا التصور من نظرة خاطئة للغة وعناصرها. إن اللغة أكثر من مجرد مجموعة من المفردات. إنها أصوات ومفردات وتراكيب. ثم سياق الثقافي.

- قد يؤدي مثل هذا التصور إلى تعسف مناهج تعليم العربية للناطقين بلغات أخرى في اختيار مفردات لا يحس الطالب بالحاجة إليها وليست ذا فائدة له.

- من شأن هذا التصور أن يحيل العملية التعليمية إلى عملية قاموسية أو معجمية بحتة، وهذا ضد الاتجاه الحديث في تعليم اللغات.

- يغفل هذا التصور أيضا أهم أساليب توصيل المعنى عند الاتصال الشفهي. ليست القضية قاصرة على ضم مجموعة من المفردات بعضها إلى بعض، إن المتحدث يستخدم غالبا عند الحديث مجموعة من الأساليب التي تتعدى حدود الألفاظ. مثل حركات الوجه والإشارة باليد فضلا عن الإيقاع والنبر والتنغيم. وكل هذه الأساليب يثري المفردات عند استعمالها ويجعل عملية حية وليست معجمية ميتة. من هنا لا نستطيع أن نكتفي بتحفيظ مجموعة من المفردات للطلاب على اقتراض قدرتهم على استعمالها في مواقف الاتصال بعد ذلك.

- أثبتت بحوث علم النفس التربوي أن الطالب يستطيع أن يتعلم الكلمات الواردة في جمل ذات معنى، وليست الكلمات المجردة عن سياقها. إن المعنى شرط للحفظ

الجيد. ولقد عجز كثير من المفحوصين عند إجراء تجارب نفسية في هذا المجال عن حفظ كلمات مستقلة أو حروف لا رابط بينها.

- ثم إن الزعم بأن الطالب سوف يحفظ الكلمات العربية إذا كانت مترجمة للغة الدارسين زعم خاطئ. فليس من اللازم أن يجد المعلم مقابلا لكل كلمة عربية في لغة الدارسين. فقد تؤدي كلمة عربية واحدة معنى جملة كاملة بلغة الدارس. والعكس صحيح خاصة إذا كان حديثا حول المصطلحات والمفاهيم.

- لعل من أسباب صعوبة الترجمة الحروف للكلمات العربية أن الكلمة الواحدة قد يتعدد معناها بتعدد السياق الذي ترد فيه بل قد يكون لها معنى مخالف تماما لمعناها وهي مستقلة[11].

3 - أساليب تعليم الكلمات:

إن تعليم الكلمات العربية لمتعلميها الناطقين بلغات أخرى عملية متعددة الأبعاد. إنها ليست عملية تعليمية فقط وإنما أيضا عملية لغوية ونفسية. لذا فعلى المعلم أو المؤلف أن يحسن الاختيار من الأساليب والاستراتيجيات، فيختار منها ما يناسب طبيعة الكلمات التي يريد تعليمها ليتسنى له تقديمها وتعليمها بصورة فعالة.

ولذا عند تدريس الكلمات، لا بد من التفريق بين نوعين من الكلمات: كلمات نشيطة - تلك الكلمات التي تعلم ليستخدمها الطالب في كلامه وكتابته - وكلمات خاملة؛ تلك الكلمات التي يتوقع من الطالب أن يفهمها إذا سمعها أو قرأها، ولكن لا يتوقع منه أن يستخدمها إذا تكلم أو كتب، وبعبارة أخرى، الكلمات النشيطة تدرس للاستعمال؛ أما الكلمات الخاملة فتدرس للاستيعاب. يؤثر هذا التفريق على التدريس تأثيرا واضحا. فإذا أراد المعلم تعليم كلمات نشيطة فعلية أن يدرب طلابه على معرفة: معنى الكلمة، ونطق الكلمة، وتهجئة الكلمة، واستعمال الكلمة. أما عند تدريس كلمات خاملة، فعلى المعلم أن يعنى بتقديم معنى الكلمة فقط ليتمكن الطالب من استيعاب هذا المعنى إذا سمع الكلمة أثناء محادثة أو رأى الكلمة أثناء القراءة.

هناك تقسيم آخر للكلمات، فهناك كلمات محتوى وكلمات وظيفية تشمل

كلمات المحتوى الأسماء عادة والأفعال والصفات، وتشكل كلمات المحتوى معظم كلمات اللغة بينما تشمل الكلمات الوظيفية الحروف في العادة، وتشكل الكلمات الوظيفية نسبة ضئيلة من كلمات اللغة، والتفريق بين الكلمات الوظيفية وكلمات المحتوى له أهميته في تعليم المفردات. فطريقة تعليم كلمة محتوى مثل (أكل) تختلف عن تعليم كلمة وظيفية مثل (إلى) فالكلمة الوظيفية يجري تعليمها كجزء من تركيب لغوي، وليس كأنها كلمة منفردة. في حين أن كلمة المحتوى يجري تعليمها على أساس أنها كلمة وتدرس بأسلوب تدريس الكلمات[12].

فإن هناك مبادئ يجب أن تتمحور حولها عند تدريس الكلمات، منها[13].

أولا: تعليم الكلمة نطقيا: وهو أن يبدأ المعلم معالجة الكلمات المراد تعليمها بنطقها. ويعد تقديم الجانب الصوتي للكلمات ضروريا جدا لأنه يمثل عملية طبيعية من اكتساب اللغة التي هي في أصلها صوت منطوق. وإلى جانب ذلك فإن التعرض الصوتي يفيد المتعلمين ما يحتاجون إليه لاحقا عندما يستعملون الكلمات في الاتصال خاصة في مهارتي الكلام والقراءة، وإهمال الجانب الصوتي في تعليم الكلمات مثل ما يقع في تعليمها من خلال القوائم المترجمة أو تعلمها ذاتيا من خلال المعاجم سوف يعرض المتعلمين لصعوبتين هما صعوبة قراءة الكلمات وصعوبة النطق بها، الأولى في عملية القراءة والثانية في عملية الكلام.

ثانيا: تعليم الكلمة كتابيا: وهو أن يكتب المعلم الكلمات التي تلقى المتعلمون صوتها وأجادوا نطقها. وهذه العملية تهدف إلى تحويل الرموز المنطوقة من الكلمة إلى الرموز المكتوبة والربط بينهما وهي بذلك تمكن المتعلمين من إدراك تحول الكلمات المسموعة غير المرئية إلى صورها المرسومة المرئية. وإهمال هذه العملية في تعليم الكلمات يسبب للمتعلمين صعوبة في كتابة الكلمات حتى تلك التي عرفوا معانيها وتعودوا على نطقها. خذ مثلا الجملة "كل امرئ مسؤول عن شؤون أهله" فرغم أن الكلمات التي تتكون منها هذه الجملة مألوفة لدى المتعلمين ويفهمون معانيها عند سماعها فإنهم يجدون صعوبة في كتابتها خاصة كيفية كتابة الهمزة وهل تكتب على الواو أم على الياء.

ثالثا: تعليم الكلمة دلاليا: وهو أن يشرح المعلم معنى الكلمات التي تم تعليمها نطقيا وكتابيا. وشرح معاني الكلمات يمكن أن يتم من خلال عدة أساليب وفقا لطبيعة الكلمة المراد شرح معناها. منها أن يقرن المعلم نطق الكلمة المراد تعليمها بالشيء الذي ترمز إليه أو بالإشارة إليه أو بصورته خاصة إذا كانت من الأسماء المحسوسة مثل الحيوانات، والنباتات، والأشكال، والألوان، والآلات، وغيرها. ومنها أن يشرح المعلم المعنى من خلال التمثيل أو أن يقوم بما يعطي تصورا عن الأفعال التي تعنيها الكلمة كأن يمثل حركة المشي عند شرح كلمة "مشى" أو يمثل حركة الكتابة عند شرح كلمة "كتب"، وهكذا...

رابعا: تعليم الكلمة سياقيا، وهو أن يضع المعلم الكلمة في سياق الجملة المفيدة الموضحة لمعناها الذي تم شرحه. هذا المبدأ يضرب للمتعلم عصفورين بحجر واحد حيث إنه يوضح معنى الكلمة بدقة من جانب ويوضح كيفية استعمالها في الجملة من جانب آخر. وهو بذلك يبعده من مشكلتين كبيرتين في تعلم الكلمات هما فهم الكلمة بمعناها المعجمي المعزول عن السياق وفهم الكلمة فهما معرفيا بعيدا عن استعمالها في الاتصال. لكن من الجدير بالتنبيه هنا أن الجملة التي يوضح بها المعلم معنى الكلمة يجب أن تكون أحادية الدلالة ولا تحمل إمكانات دلالية متعددة.

خامسا: تعليم الكلمة اشتقاقيا: وهو أن يقدم المعلم كلمة ويربطها بكلمات أخرى تشتق منها كأن يشرح معنى كلمة "كتب" ويربطها بمشتقاتها مثل: كاتب، وكتاب، ومكتب، ومكتبة. هذا المبدأ له فعاليته نوعا وكما. فأما من حيث النوع فإنه يوفر للمتعلم تصورا واضحا ودقيقا عن معنى الكلمة لأن المعنى يتضح من خلال عدة كلمات كل منها يعطي بعدا منه، الأمر الذي سيؤدي إلى رسوخها القوي في ذاكرته. وأما من حيث الكم فإنه يقدم للمتعلم عدة كلمات تربطها علاقة دلالية اشتقاقية، مما يعني أنه يوفر زمن التعليم ويكثف نتائجه.

سادسا: تعليم الكلمات حقليا: وهو أن يقدم المعلم الكلمات المراد تعليمها في إطار حقلها الدلالي أو داخل مجموعة دلالية معينة، كأن يقدم كلمة الأبيض مع كلمات أخرى من نفس الحقل الدلالي للألوان مثل: الأسود، والأخضر،

والأزرق، والأحمر، وغيرها. ومن مزايا هذا المبدأ أنه يسهل عملية كسب معاني الكلمات وحفظها في الذاكرة، إذ أن هذه الكلمات المختلفة تترابط فيما بينها لانتمائها إلى حقل دلالي واحد. إضافة إلى ذلك فإن هذا المبدأ يجعل الكلمات أكثر قابلية للاستعمال في الممارسة اللغوية التي تركز عادة على موضوع معين. فكل الكلمات السابق ذكرها يمكن أن يستعملها المتعلمون عندما يتلقون درسا عن الألوان. وكذلك كلمات مثل السبورة، والطباشير، والممسحة، والكراسة، والمسطرة، وغيرها تكون سهلة الممارسة في موضوع الأدوات المدرسية.

سابعا: تعليم الكلمة تدريجيا: وهو أن يقدم المعلم الكلمات المراد تعليمها بالتدرج وفقا لدرجة صعوبتها وأهميتها. ومن التدريج تقديم الكلمات المحسوسة مثل: قلم، وكتاب، وسبورة، وأستاذ، قبل المجردة مثل: مسرور، ومجتهد، ونشيط، ونظيف. وينبغي تعليم الكلمات النشيطة (لدى المبتدئين مثلا) مثل: قلم، وكتاب، وسبورة، قبل الكلمات الخاملة لديهم مثل: ماء، وبحر، وسماء، وغيرها. ومن التدريج أيضا تعليم الكلمات المكونة من الأصوات السهلة مثل: باب، وكرسي، وبيت، قبل الكلمات المكونة من الأصوات الصعبة مثل: حجرة، ومطبخ، ونافذة، وغيرها. ومنه أيضا في حال تعليم الكلمات التي اقترضها لغتهم من اللغة العربية مثل: أستاذ، ومدرسة، ومسجد، وغيرها قبل الكلمات التي تختلف عن لغتهم. هذه المبادئ لا تغطي جميع ما يمكن أن يلجأ إليه المعلم في تعليم الكلمات العربية لمتعلميها الناطقين بلغات أخرى، ولكن إذا أحسن المعلم تطبيقها فستساعده على تمكين المتعلمين من فهم الكلمات بصورة فعالة ليس فقط في نطقها وكتابتها وإدراك معانيها ولكن أيضا في استعمالها في سياق الكلام وربطها بالكلمات الأخرى لإغناء ذخيرتهم اللغوية.

- صيغة الكلمة:

إن للكلمة صيغتين للتعبير: الصيغة الصوتية والصيغة الكتابية. وهذا يعني أنه حين نعلم الطالب كلمة جديدة فعلينا أن نعلمه كيف ينطقها نطقاً صحيحاً وكيف يكتبها كتابة صحيحة. بالإضافة إلى ذلك، فإن للكلمة صيغة صرفية تدل

عليها. فالفعل له صيغ صرفية خاصة به والمصدر له صيغ صرفية خاصة به وكذلك اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسم المرة واسم النوع وأفعل التفضيل واسم الآلة والمثنى وجمع المذكر السالم وجمع المؤنث السالم.

ومن المفيد أن يلفت المعلم نظر طلابه إلى الصيغة الصرفية للكلمة أو لبعض الكلمات إذا رأى المعلم أن مستوى طلابه يسمح بذلك. ولا شك أن هذا لا يصلح في حالة الطلاب المبتدئين. كلما علا مستوى الطلاب، كان مجال الحديث عن الصيغة الصرفية أوسع وأنفع.

ومن المعروف أن الصيغة الصرفية تعين الطالب على استخدام الكلمة الاستخدام الصحيح وعلى فهم معناها. فإذا عرف الطالب أن صيغة (افتعال) تدل على مصدر الفعل (افتعل)، وينطبق الشيء نفسه على سائر الصيغ والأوزان.

ومن المفيد لفت نظر الطلاب في الوقت المناسب والمستوى المناسب إلى معنى الزوائد في بعض الكلمات، لأن هذه الزوائد يتكرر ظهورها مع ثبوت معناها، الأمر الذي يساعد الطلاب على فهم معنى الكلمة المزيدة، إذا عرف معنى جذرها ومعنى الزائد فيها. ومثال ذلك الهمزة في وزن (أفعل) التي تعني التعدية، و(ان) في وزن (انفعل) التي تعني المطاوعة، و(ان) التي تعني التثنية، و(ون) التي تعني جمع المذكر السالم، و(ات) التي تعني جمع المؤنث السالم(14).

المحتوى: محتوى هذه الدروس هو الآيات من القرآن الكريم وهو: تحتوي هذه الدروس على ضروب من التدريبات منها: ملء الفراغ، اختبار المرادف، تعريف وبدائل، المزاوجة، الاستعمال في الجملة، والشرح.

الطريقة: الطريقة المقترحة لتعلم هذه الدروس في تعليم المفردات هي الطريقة المباشرة. التي تبدأ بتعليم المفردات أولا من خلال سلسلة من الجمل تدور حول أنشطة مختلفة. ويبدأ تعلم اللغة بدراسة الجهاز الصوتي ومعرفة الطريقة السليمة لإخراج الأصوات ثم التدرب على نطق أصواتها ثم كتابة أشكالها. وأن هذه الطريقة المباشرة تؤكد عدم استخدام اللغة الأم في حجرة الدراسة، ونقوم على

أساس أن الفرد يستطيع أن يتعلم لغة أجنبية بنفس الطريقة التي يتعلم بها الطفل لغته الأم[15].

الوسائل: ليست الوسائل التعليمية، مساعدة على الشرح فحسب، لكن جزء من العملية التعليمية التي لا يتجزأ منها.

مفهوم التعليم باستخدام الوسائل التكنولوجيا:

هو طريقة للتعليم باستخدام آليات الاتصال الحديثة من حاسب وشبكاته ووسائطه المتعددة من صوت وصورة، ورسومات، وآليات بحث، ومكتبات إلكترونية، وكذلك بوابات الإنترنت سواء كان عن بعد أو في الفصل الدراسي المهم والمقصود هو استخدام التقنية بجميع أنواعها في إيصال المعلومة للمتعلم بأقصر وقت وأقل جهد وأكثر فائدة[16]، ويقصد بالتعليم الإلكتروني استخدام جل التقنيات الحديثة لجعل تعليم اللغة العربية أكثر متعة وتشويق لطلبة[17].

من الوسائل التي يمكن أن نستعين بها، قد يقسم إلى نوعين:

1 - الوسائل اللفظية (غير البصرية). وهي: الوصف، ضرب الأمثال، القصص...

2 - الوسائل البصرية، وهي:

- التعلم بالجوال: استخدم بعض الطلبة للهواتف الذكية من أجل الترجمة الفورية.
- تقنيات العرض الإلكتروني أي المحاضرات المصورة.
- التواصل مع الطلبة عن طريق البريد الإلكتروني.
- عرض المحاضرة بشكل الباوربونت.
- تقنيات الفيديو.
- السبورة وملحقاتها مثل طباشير عادية وملونة وممحاة.
- الكتاب المدرسي.
- المعارض والمتاحف.
- الزيارات والرحلات الميدانية.

ويحدث هذه العملية مع الإبقاء على التعليم التقليدي وجنبا إلى جنب مع التعليم

الإلكتروني.

التقويم: يتم تقويم من خلال مجموعة من العملية، وهي إكمال الفراغات، اختيار المترادفات، صياغة الجملة بالكلمات، المزاوجة، الشرح.

كيفية سير الدرس: سير الدروس على النحو الآتي:

1 - ينطق المعلم الكلمة أو المفردات الجديدة والطلاب يستمعون ويكررها مرتين أو ثلاثا.

2 - يكتب المعلم الكلمة على السبورة مشكولة شكلا كاملا.

3 - يعرض المعلم معنى الكلمة بالطريقة التي يراها مناسبة، ومن هذه الطرق التي يمكن أن يلجأ المعلم إليها في تعليم المفردات هي:

- إبراز ما تدل عليه الكلمة من أشياء كأن يعرض قلما عندما ترد كلمة قلم.

- تمثيل الدور، توضيح معنى بعض الكلمات بالحركة وخاصة إذا كانت الكلمات أفعالا، مثلاً: يلعب دور مريض يشعر بألم في رأسه. أو يقوم بفتح الباب عند ما ترد جملة "فتح الباب".

- ذكر المتضادات، من الممكن توضيح معنى كلمة بذكر كلمة مضادة لها مماثلة لها في الوظيفة النحوية بشرط أن تكون هذه الكلمة مألوفة لدى الطالب. مثال ذلك: عالم-جاهل، صحيح-خطأ، يمين-يسار.

- استخدام الصور، تفيد الصورة في مواقف التي لا يمكن إحضار أصل المادة أو مدلولها. فكلمة (جمل) إذا أردنا شرحها لن نكون قادرين على إحضارها إلى غرفة الصف.

- تداعى المعاني، بذكر الكلمات التي تؤثر في الذهن، كأن يذكر عندما ترد كلمة "عائلة" الكلمات الآتية: الزوج، الزوجة، أسرة، أولاد... الخ.

- ذكر أصل الكلمة ومشتقاتها.

- شرح معنى الكلمة بشرح المقصود منه الكلمة.

- تعدد القراءة، فهي تؤثر فهم الطالب للكلمة. لأن ترديد الكلمة الجديدة يساعد الطالب في معرفة معنى الكلمة.

- البحث في القاموس.
- الترجمة، من الممكن شرح بعض الكلمات عن طريق ترجمتها إلى اللغة الأم التي يتقنها الطالب وخاصة عند شرح الكلمات التي يصعب توضيح معانيها بالطرق الأخرى. وألا يلجأ إلى الترجمة إلا للضرورة ولا يتعجل في هذا الأمر(18).
4 - يستخدم المعلم الكلمة في جملة واحدة أو أكثر لتتضح وظيفة الكلمة نحويا، ومن الممكن أن يكون الجملة من النص نفسه.
5 - يكرر الطلاب إحدى هذه الجمل المحتوية على الكلمة تكرارا جمعيا فئويا ثم فرديا.
6 - يلفت المعلم نظر الطلاب إلى طريقة كتابة الكلمة إذا كانت تنطوي على صعوبات إملائية.
7 - يكتب المعلم على السبورة معنى الكلمة، كما يكتب جملة تبين استخدام الكلمة.
8 - يقرأ الطلاب قائمة من المفردات الجديدة أمامهم المكتوبة على السبورة.
9 - يكتب الطلاب الكلمات ومعانيها في الجمل التوضيحية في دفاترهم.
- الزمن المطلوب: الزمن المطلوب هو 90 دقيقة.
- المستوى: هذه الدروس للمرحلة المتوسطة من تعليم اللغة العربية.

4 - النتائج:

- وصل البحث إلى أن تعليم المفردات اللغوية يحتاج إلى الطريقة المباشرة؛ لأن لهذه الطريقة من الفوائد والمزايا التي لا توجد لطريقة أخرى.
- لا يخفى على أحد أن تعليم المفردات يلعب دورا هاما للوصول إلى أهداف في تدريس العربية. ويحتاج هذا التدريس عدة المعلومات المتعلقة به حتى يسهل لهم أداؤه.
- أن المفردات عنصر واحد من عناصر اللغة لا يمكن إخلاءها من السياق والتراكيب لأن معان المفردات كثير ما يتوقف على السياق والتراكيب المصاحبة لها.
- من أهداف تعليم المفردات هو أن يكون الطالب أو المتعلم قادرا على نطق

حروفها وفهم معناها، ومعرفة الاشتقاق منها ووصفها في تركيب لغوي صحيح. ومعيار كفاءة الطالب على هذه المفردات هي قدرته على أن يستخدم الكلمة أو المفردات المناسبة في المكان المناسب.

- تقديم المفردات بطريقة أفضل وهو الحوار الجيد يفي جميع شروطه.

- إعداد الدروس النموذجية من خلال القوائم من المفردات القرآنية، وتقديم الجمل بطريقة تدريجي.

- جمع جل نوع كلمات اللغة العربية، الأسماء والأفعال والأدوات والظروف.

- الطريقة المقترحة في تعليم المفردات هي الطريقة المباشرة، والوقت المتاح لكل درس هو 90 دقيقة، وهذه الدروس معد للمستوى المبتدئين.

- تبين من خلال هذا البحث، أن القرآن الكريم تلعب دورا كبيرا في حفظ وإثراء اللغة العربية في كل نواحها وجوانبها.

5 - التوصيات:

- تعليم المفردات من خلال سياقات لغوية مختلفة: أحاديث النبوية الشريفة والروايات والكتب الأدعية والتراث.

- الاهتمام بالفصحى في المكالمة والتعبير.

- تمية المفردات من خلال استخدام المعاجم المخصصة.

- تقديم المفردات تقديما علميا بحيث تراعي أسلوب من السهل إلى الصعب.

الهوامش:

1 - لينا مارلينا: الطرق الإبداعية في تمية المفردات في المناهج التعليمية للغة العربية لغير الناطقين بها، ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر الدولي الأول للغة العربية وآدابها، خريجو قسم اللغة العربية بين الأمل والتحديات في مواجهة عصر العولمة. جامعة سونان جونونج، إندونيسيا، ص 142.

2 - الشعراء: 193-195.

3 - المزمل: 4.

4 - علي أحمد مدكور: تدريس فنون اللغة العربية، دار الشواف، القاهرة 1991م، ص 46.

5 - ناصف حسين صيني: مرشد المعلم في تدريس العربية لغير الناطقين بها تطبيقيات عملية لتقديم الدروس وإجراء التدريبات، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض 1985م،

ص 97.

6 - عز الدين الجردلي: وقائع ندوات تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، مكتب التربية العربي لدول الخليج، 1985م، ج3، ص 16.

7 - ناصر عبد الله الغالي وعبد الحميد عبد الله: أسس إعداد الكتب التعليمية لغير الناطقين بالعربية، دار الغالي، الرياض 1991، ص 79.

8 - رشدي أحمد طعيمة: تعليم العربية لغير الناطقين بها، مناهجه وأساليبه، إيسيسكو، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة 1980، ص 195.

9 - المرجع نفسه، ص 102.

10 - المرجع نفسه، ص 194.

11 - المرجع نفسه، ص 196-199.

12 - محمد علي الخولي: أساليب تدريس اللغة العربية، دار الفلاح، الأردن 2000، ص 93.

13 - نصر الدين إدريس جوهر: مبادئ تعليم الكلمات العربية للناطقين بلغات أخرى.

14 - محمد علي الخولي: المرجع السابق، ص 98.

15 - محمد كامل ناقة ورشدي طعيمة: طرائق تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 2003، ص 73-74.

16 - عبد الله بن عبد العزيز الموسى: التعليم الإلكتروني، مفهومه، خصائصه وفوائده، وعوائقه، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة مدرسة المستقبل، جامعة الملك سعود، الرياض 1413هـ.

17 - نسيمة سعيدي: تجربة تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بمركز التعليم المكثف للغات بجامعة تلمسان، ورقة عمل مقدمة إلى المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، دبي 2016.

18 - الخولي: أسليب تدريس اللغة العربية، ص 103-104.

References:

* - The Holy Quran.

1 - Al-Ghālī, Nāṣir and ʻAbd al-Ḥamīd ʻAbdallah: ʼUsus iʻdād al-kutub at-taʻlimiyya li-ghayrī an-nāṭiqīna bi al-ʻarabiyya, Dār al-Ghālī, Riyadh 1991.

2 - Al-Khūlī, Muḥammad ʻAlī: Asālib tadrīs al-lugha al-ʻarabiyya, Dār al-Falāḥ, Jordan 2000.

3 - Al-Mūsā, ʻAbdallah ibn ʻAbd al-ʻAzīz: At-taʻlīm al-electronī, King Saūd University, Riyadh 1413H.

4 - Madkūr, ʻAlī Aḥmad: Tadrīs funūn al-lugha al-ʻarabiyya, Dār al-Shuwāf,

Cairo 1991.

5 - Marlina, Lina: At-ṭuruq al-ibdāʻiyya fī tanmiyyat al-mufradāt fī al-manāhij at-taʻlimiyya li al-lugha al-ʻarabiyya li-ghayrī an-nāṭiqīna biha, Sunan Gunung University, Indonesia.

6 - Saïdi, Nassima: Tajrubat taʻlīm al-lugha al-ʻarabiyya li-ghayrī an-nāṭiqina biha bi-CEIL Jāmiʻat Tilimsān, Dubai 2016.

7 - Ṣīnī, Nāṣif Ḥussein: Murshid al-muʻallim fī tadrīs al-ʻarabiyya li-ghayrī an-nāṭiqīna biha, Maktab al-Tarbiyya al-ʻArabī li-Duwal al-Khalīj, Riyadh 1985.

8 - Ṭuʻayma, Rushdī Aḥmad: Taʻlīm al-ʻarabiyya li-ghayrī an-nāṭiqina biha, manāhijuhu wa asālibuhu, ICESCO, Rabat 1980.



مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 217 - 234
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

ترجمة الأمثال الشعبية في الرواية المغربية الفرانكفونية

د. إيمان سارة الزويني
المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية، باريس، فرنسا

الملخص:

يتطرق هذا المقال إلى ترجمة الأمثال الشعبية عند الروائي الفرانكفوني المغربي عبد الحق سرحان في إحدى روايته، ومدى إشكاليتها للمترجم العربي. فترجمة الأمثال الواردة في الروايات غالبا ما تعد من بين أهم التحديات في الترجمة الأدبية لا سيما وأن لهذه الأمثال صبغة مشتركة بين مختلف الثقافات. ولهذا، غالبا ما يتباين الموقف الترجمي عند ترجمة الأمثال الشعبية بين طمس معالمها وتكييفها مع ثقافة المترجم وبين إبراز غرابتها في الترجمة والحفاظ عليها في انفتاح تام على ثقافة الآخر كما تدعو إلى ذلك نظرية المفكر الفرنسي أنطوان برمان من خلال مفهوم الترجمة الأخلاقية الذي سنتبناه من أجل الخوض في ترجمة الأمثال المغربية الواردة في رواية سرحان.

الكلمات الدالة:

عبد الحق سرحان، الأدب الفرانكفوني، المغرب، ترجمة، أمثال شعبية.



Translation of proverbs in the Moroccan francophone novel

Dr Imane-Sara Zouini
INALCO of Paris, France

Abstract:

This article tackles the translation of proverbs in a novel of the Moroccan francophone author Abdelhak Serhane, and its problematic issue for the Arabic translator. When translating proverbs, the translation position often varies between obliterating its features, adapting it to the translator's culture and highlighting its peculiarities in translation and preserving it in complete openness to the culture of the other, as called for by the French thinker Antoine Berman through his concept of ethical translation that we will adopt in order to delve into the translation of Moroccan proverbs cited in Serhane's novel.

Keywords:

Abdelhak Serhane, francophone literature, Morocco, translation, proverbs.

تاريخ الاستلام: 2020/4/13 - تاريخ القبول: 2020/7/24
imane_zouini@yahoo.fr



يحمل الروائي المغربي الفرانكفوني عبد الحق سرحان آثار تلاقي كل من الثقافتين المغربية والفرنسية في كتاباته. ورغم أنه يخط نصوصه الأدبية باللغة الفرنسية، غير أن هذه اللغة تمتزج بأصوات نابعة من اللهجتين المغربية والأمازيغية. وينعكس هذا الإرث الثقافي المزدوج في روايته (Les Temps noirs)[1]، - الصادرة عن دار النشر الفرنسية (Seuil) سنة 2002 - من خلال كتابة التمازج (métissage) الثقافي واللغوي التي يعتمد عليها الكاتب.

وبشكل عام، تندرج رواية عبد الحق سرحان تحت باب الأدب الفرانكفوني المغاربي الذي زاد الاهتمام به من حيث مجال الترجمة في السنوات الأخيرة، وذلك لأن غالبية الروائيين المغاربيين يميلون إلى الكتابات الهجينة التي أنتجها السرد المعاصر ويقدمون متخيلا (imaginaire) متعدد اللغات. ويظل الجانب اللغوي هو الجانب الأبرز في الروايات الفرانكفونية المغاربية إذ أن كل من اللغة والثقافة الأم تظلان حاضرتين بقوة لا سيما وأن لهؤلاء الروائيين رغبة لا محدودة في تقديم إرثهم الثقافي والتعريف به.

ومن هذا المنطلق، تشكل ترجمة الرواية الفرانكفونية إلى اللغة العربية تحديا حقيقيا، فلغة الكاتب الأدبية، أي اللغة الفرنسية، تتأثر على المستوى الأدبي والشعري بلغات الكاتب الأم ومتخيله. لذلك، يستحسن عند ترجمة الرواية الفرانكفونية أن يتجاوز المترجم الثنائية التقليدية في الترجمة المحددة في "لغة المصدر" و"لغة الهدف" وأن يراعي وجود لغة إضافية ناقلة للمفاهيم المحددة لثقافة الكاتب ومتخيل متحدثي هذه اللغة. وفي رواية عبد الحق سرحان التي نحن بصدد دراستها، فإن العناصر الثلاث الواجب مراعاتها في الترجمة تتمثل في اللغة الفرنسية كلغة مصدر وما تحمله من دلالات، وفي اللغة العربية كلغة الهدف وفي اللهجة المغربية كلغة إضافية ناقلة لمفاهيم الثقافة المغربية بالرواية.

ولذلك، فإن الغرض الأساسي من هذا المقال هو الكشف عن المقاربة المثلى لترجمة الرواية المغربية الفرانكفونية، وبالخصوص إذا تضمنت آثارا ثقافية

عديدة مثل الأمثال الشعبية كما هو الحال في رواية هذا الكاتب. ولذلك، سنخصص الجزء الأول من هذا المقال إلى نظرية أنطوان برمان عن الترجمة التي اعتمدناها من أجل ترجمة الأمثال الشعبية الواردة في هذا النص الأدبي فيما سنركز في الجزء الثاني على إشكالية ترجمة بعض الأمثال الشعبية التي تتضمنها الرواية.

1 - نظرية الترجمة عند أنطوان برمان:

إن رواية عبد الحق سرحان الفرانكفونية رواية ذات كتابة غير نمطية، فهي نص أدبي يجمع بين الشفاهية (oralité) والكتابة كما يجمع بين لغة الكتابة الأدبية الفرنسية، وبين لغات الكاتب الأخرى، اللهجتين المغربية والأمازيغية. لذا، فإن ترجمة هذا النوع من النصوص الأدبية يطرح على المترجم قبل كل شيء مسألة كيفية نقل هذه الخصوصيات الأدبية للنص إضافة إلى منهجية الترجمة والغرض منها، فهذه الكتابة الأدبية المغربية المزيجة بين الثقافات لا يمكن الخوض في ترجمتها دون مراعاة العلاقة الوثيقة للرواية بالسياق الأدبي والثقافي أيضا.

إننا نعلم جيدا أن المقاربات السائدة في مجال الترجمة لطالما كانت تتسم بأنماط كلاسيكية ثنائية (وفاء/خيانة، ترجمة حرفية/ترجمة حرة) والتي كانت دارجة طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر غير أن تلك الأنماط أصبحت غير قابلة لاستيعاب الكتابات الأدبية الفرانكفونية التي تتميز نصوصها اليوم بالتمازج والتعدد اللغوي. ولذلك، بعيدا عن السجالات القديمة والعقيمة، أصبحت الترجمة الأدبية اليوم، في ظل نظريات الترجمة الحديثة، وخاصة في ظل ما يعرف بالمنعرج الثقافي في الترجمة، تثير مواضيع أخرى ترتبط بمفهوم حوار الثقافات، وكيفية تقليص المسافات الشاسعة بين اللغات والثقافات إذ أن هذه المسافات غالبا ما ينتج عنها تشوهات للنصوص الأدبية عند ترجمتها، بل وتحرم القارئ من فرصة الاطلاع على مفاهيم غريبة عليه وجديدة على ثقافته. وفي إطار دراسات الترجمة الحديثة، برز توجهان أساسيان في مجال دراسات الترجمة: يصنف التوجه الأول على أنه أهل الهدف (ciblistes) ويعطي أصحابه الامتياز للغة النص

الهدف وثقافته، ويقترن عندهم مفهوم الأمانة في الترجمة بالوفاء لمعنى النص الأدبي فقط، أي كل شيء في الترجمة موجه نحو النص الهدف. أما التوجه الثاني، فهو الحرفية (la lettre)[2] في الترجمة ويكون فيه الاهتمام أولا بالنص الأصل وبجميع خصائصه اللغوية والثقافية إذ يؤمن أصحاب هذا التوجه (sourciers) بأن الشكل والمعنى مكملان لبعضهما وبأن مفهوم الأمانة يكمن في الوفاء للحرف وفي الحفاظ على غرابة[3] (étrangeté) النص.

ولذلك، تظل نظرية المفكر الفرنسي أنطوان برمان في الترجمة الأدبية من أكثر النظريات حرصا على حصة الغريب[4] (l'étranger) في النصوص الأدبية إذ يقوم مفهومه للترجمة على مبدأين أساسين: أولهما، البعد الأخلاقي للترجمة الذي يطالب بحماية روح النص الأجنبي، والحفاظ على غرابته، وتجنب إلحاق تغييرات به أو تطويعه إلى اللغة المترجم إليها. وثانيهما، مبدأ، الحرفية في الترجمة الذي يقضي بأن لا يندفع المترجم وراء رغبته في تكييف النص الأصلي بحيث يصبح قريبا من الثقافة الهدف، بل أن يلتزم بالحفاظ على الخصائص الثقافية للنص الأصلي في الترجمة ويرفض أي محاولة لإدماجها. وبهذا يمكن القول إن تصور أنطوان برمان للترجمة تصور مناهض للتمركز العرقي في الترجمة (ethnocentrisme)[5] الهدف منه بالأساس الحفاظ على غرابة النص الأصلي على خلاف الترجمة المتمركزة عرقيا التي تعيد كل شيء إلى لغة المترجم وثقافته. وبالتالي، يتحقق من خلال تصور أنطوان برمان للترجمة الأخلاقية (traduction éthique)[6] مبدأ الاعتراف بالآخر، وهو ما يبرز أن جوهر عملية الترجمة الأدبية ليس الوساطة فقط إنما الحوار قبل كل شيء. إضافة إلى ذلك، فإن مفهوم الأمانة في الترجمة لدى برمان يتحقق من خلال انفتاح المترجم على الآخر والحوار معه. وإذا كان البعد الأخلاقي في الترجمة يرتكز على مبدأ الحوار مع الآخر، فإن الهدف الأخلاقي للترجمة لا يتحقق إلا من خلال التقيد بحرفية النص. وهنا، لا ينبغي حصر معنى الحرفية في النقل كلمة بكلمة أثناء الترجمة بل يقصد بها الاهتمام بغيرية (altérité) النص الأجنبي وإبراز خصوصيته وغرابته

على أن يحترم المترجم قواعد التعبير بين مختلف الأنظمة اللغوية.

بالعودة إلى رواية عبد الحق سرحان، فإن ترجمتها إلى اللغة العربية الفصحى تبرز تحديات مختلفة. فلغة الروائي ليست بلغة ثابتة بل إنها، على العكس، لغة مرنة تدمج عدة مستويات لغوية. وقبل الشروع في ترجمة الرواية، ينبغي الأخذ في عين الاعتبار أننا بصدد نص أدبي معاصر، مؤثر وحيوي، يدرج صورا وإيقاعات غريبة على بنية اللغة الفرنسية وإيقاعها كما سنرى ذلك في القسم التالي. كما نعلم مسبقا أن ترجمة النص الأدبي تختلف عن باقي مجالات الترجمة إذ لا تقتصر على نقل معنى النص الأدبي بل على شكله أيضا. ولذلك، فإن القيمة الجمالية للنص الأدبي لا تكتمل إلا بوجود الشكل والمعنى معا. وحتى يترجم رواية فرانكفونية وينقل أسلوب الكتابة وحيويتها، ينبغي على المترجم أن يولي اهتماما خاصا بخاصية الشفاهية السائدة في الرواية وبإبراز غرابة النص إذ أن كل من الشفاهية والغرابة لهما تأثير خاص على القارئ. لذلك، عندما اهتممنا بترجمة الرواية، فإننا احتفظنا في النص الهدف بكل مفردات الثقافة المغربية التي وردت في النص الفرنسي، ولم نحاول أبدا تطويعها أو تحويلها إلى اللغة العربية الفصحى. كما حرصنا أيضا في الترجمة على الإبقاء على كل الاقتراضات الواردة في النص الفرنسي من لغات عبد الحق سرحان ومن ثقافته المغربية ولو اضطررنا أحيانا إلى اللجوء إلى إضافة هوامش للترجمة. فقرار إضافة الهوامش يظل خيارا أقل سوءا من التدخل في النص الأدبي نفسه، ويشكل حماية للمترجم من الترجمة المعيبة ومن النزعات التشويهية[7] (tendances déformantes) للنص. وبفضل هذه الموقف الترجمي (position traductive) الذي اعتمدناه، نكون قد التزمنا بشروط الترجمة الأخلاقية التي يدعو إليها أنطوان برمان وظللنا مخلصين في الآن ذاته لحرفية النص الأصل وروحه كما سنرى في القسم التالي مع الأمثال الشعبية المغربية الواردة في الرواية.

2 - ترجمة الأمثال الشعبية المغربية:

بما أن النصوص الأدبية مرآة عاكسة للشعوب ولغاتها وثقافاتها، يتوجب

على المترجم الأدبي أن يكون على دراية تامة باللغتين المستخدمتين في الترجمة وكذا بثقافاتهما حتى يتمكن من الربط بين الثقافات[8]، لا سيما وأن الأمثال الشعبية غالبا ما تكون مشتركة بين الثقافات. وعندما يتعين ترجمة الأمثال الشعبية، فقد يميل بعض المترجمين إلى تكييف هذه الأمثال مع ثقافتهم واختيار ما يعادلها في لغتهم غير أن هذا الموقف الترجمي يطمس الأثر الأجنبي والغريب للنص الأصل[9] كما أوضحنا ذلك.

في رواية عبد الحق سرحان، يتميز المثل الشعبي بخصائص دقيقة أهمها إيجاز اللفظ، والبنية الثنائية، والإيقاع الخفيف وتجانس الأوزان والكلمات. وإذا فقد المثل أحد هذه الخصائص عند نقله إلى لغة الهدف، أصبحت ترجمته معيبة. فترجمة الأمثال الشعبية ليست بترجمة لغة فحسب، بل ترجمة مجموعة صور لصيقة بعالم الكاتب تنقلها لغته الأدبية وينبغي استرجاعها في النص الهدف، كما أن هذه الصور مركزة في تراكيب خاصة قد تنصهر إذا لم ينتبه المترجم إليها وتفقد قوتها المتضمنة في القول (illocutoire force). وفي الرواية، يستعين عدد من الشخصيات بأمثال شعبية مغربية تأكيدا لآرائهم ولتصريحاتهم. ولأن هذه الأمثال الشعبية لا تنفصل عن فكر المجتمع المصور في الرواية، فقد وردت في النص الأدبي بشكلين: إما على شكل عبارات ذات معنى مباشر وقابلة للاستيعاب بسهولة، وإما على شكل عبارات مجازية ذات معنى غامض قد يستعصي على القارئ غير العربي أحيانا فك شفرتها. كما استعان الكاتب بالحروف اللاتينية لإدراج هذه الأمثال المغربية في روايته، وأرفقها أحيانا بترجمة فرنسية في النص المصدر. لكن، في غياب هذه الترجمة، قد يصعب على القارئ الفرنسي التعرف على هذه الأمثال الشعبية بينما يسهل على القارئ المغاربي التعرف عليها وعلى أصلها العربي على المستوى المعجمي. أما على المستوى النحوي، فنشير إلى أن الأمثال الشعبية المغربية تتخلى عن القواعد اللغوية والنحوية الخاصة باللغة العربية الفصحى لأنه يتم استبدالها بالتركيبة النحوية الخاصة باللهجة المغربية كما سنرى مع الأمثال التالية.

لقد أشرنا سابقا إلى أن سكان القرية في الرواية يستحضرون الأمثال الشعبية كلما أرادوا تبرير مواقفهم أو أرادوا إسداء النصيحة للغير. وغالبا، ما يختلف شكل الأمثال الشعبية بين التأكيد والتعجب. وأول مثال يصادفه قارئ الرواية هو الآتي(10):

"Je vous dis que la Blanche recherche le savon de Taza, c'est moi qui vous le dis. L'homme n'est plus le même depuis qu'elle a mis ces quelques mots de sa langue dans sa bouche. Elle l'a complètement transformé, que dis-je ensorcelé".

إن تعبير "صابون تازة" مقتطف من جملة فعلية مألوفة في التراث الشعبي المغربي وهي جملة "خاصك معاه صابون تازة"؛ ويقصد منها حرفيا "تحتاج معه إلى صابون تازة". في الواقع، اشتهر قديما صابون مدينة تازة، الواقعة في شمال شرق المغرب، بفعاليته ضد البقع العنيدة. ولعل أبرز خاصية في هذا المثل هي ازدواجية معناه. فيستخدم تارة في صيغة شكوى ضد شخص يتطلب وجوده صبرا على كل المستويات، ويتمثل التحدي في القدرة على التخلص منه أو أخذ شيء منه بجهد كبير. ويستخدم تارة بدلالة ساخرة للتنديد بتدهور الواقع وانحطاطه، واستغلال ثقة الأفراد العمياء من قبل بعض المتلاعبين الذين لا يقدرون على تطهير أنفسهم من الخبث ولو استخدموا صابون تازة الشهير بجودته العالية كمنظف في التطهير. أما في النص، فالعبارة تأخذ صيغة تهمة موجهة إلى الشابة الفرنسية نادين التي يراها سكان القرية على أنها مجرد امرأة مناورة ومتلاعبة، واستخدم أحد القرويين هذا المثل بهدف شجب علاقتها مع الشاب المغربي موحا أو حيدا. في النص المصدر، ورد المثل باقتضاب (ellipse). ومن أجل الترجمة، اخترنا نهج بيرمان في الترجمة حتى نحافظ على غرابة النص بدلا من البحث عن صيغ مقابلة أو مكافئة له وأوردنا المثل الشعبي المغربي في الترجمة العربية دون أدنى تغيير وفضلنا إعادة إنتاج التأثير نفسه في الترجمة العربية،

وبالتالي الحفاظ على الاقتضاب نفسه. إضافة إلى ذلك، يمكن الاستعانة بملاحظة على هامش الترجمة من أجل القارئ حتى نخبره بالتعبير الأصلي وبمعناه المجازي. وتظل نتيجة الترجمة كالتالي:

"أقول لكم إن المرأة تبحث عن صابون تازة، وأنا الذي أقولها لكم. تغير الرجل منذ أن علمته تلك الكلمات... لقد غيرته تماما... لا بل ألقت عليه سحرها".

خلافا للمثالين السابقين، أورد الكاتب أحيانا أمثالا شعبية بترجمتها الفرنسية فقط. وإذا كانت هذه الحالات قد تمر على القارئ دون أن يتنبه لها، فلا يمكن للمترجم أن يتجاهل وجودها بالنص. وفي كلا المثالين التاليين، لم يرد المثل المغربي في النص، بل تواجد من خلال ترجمته الفرنسية فقط(11):

"Où nous emmène-t-on ? demanda un jeune campagnard à son voisin d’infortune.

- Certainement pas à La Mecque ! répondit celui-ci.

- Tu es sûrement aveugle puisque tu ne vois pas où l’on va !

- Ils sont arrivés après nous et nous ont devancés en mendicité !".

هنا، اكتفى الكاتب بإدراج ترجمة المثل المغربي مختزلا دقته البارزة في اللهجة المغربية. كما أن الصورة الواردة في الجزء الثاني من المثل الأصلي قد اختفت في ترجمة الكاتب وأعاد صياغة معناها لأنه لو لم يستغن عنها كان سيحصل على ترجمة حرفية غير مفهومة مثل "اندفعوا إلى المنازل الكبيرة".

وبالرغم من هذه الخسارة، فإن الكاتب استطاع أن يحافظ على الحركة الإيقاعية للمثل من خلال وضع جملتين كاملتين، الواحدة إلى جانب الأخرى؛ وهو ما أدى إلى تضمين المزدوج بالضمير (nous) في منتصف العبارة الفرنسية إضافة إلى تجانس صوتي بتكرار حرف العلة "é" الذي يلعب دور قافية خفية.

ولذلك، اخترنا من أجل النص الهدف إدراج المثل المغربي الأصلي بدلا

من محو غرابته والاكتفاء بإعادة صياغة. فإذا توجب على الكاتب المغربي أن يترجم المثل لتقريب العبارة من قارئه الناطق بالفرنسية، فإن العبارة تستعيد شكلها وتعبيرها الأصلي بمجرد وجودها ضمن النص الهدف. وبالتالي، نستطيع الحفاظ على كل من البنية الثنائية، والجملة الفعلية، وزمن الفعل الماضي للمثل، مما يسمح للصورة المجازية بالعودة مرة أخرى في النص العربي. ومن جانب آخر، تم استبدال القافية التي ظهرت بالترجمة الفرنسية بالإيقاع الموسيقي الأصلي للمثل المغربي بفضل تضمين المزدوج لحرف السين وتجانس صوتي بحرف الياء إلى جانب آخر كلمتين في العبارة وآخرهما حرف الراء. وبهذا تكون الترجمة كالتالي:

"سأل شاب من البادية جاره في المصيبة:

- إلى أين يأخذوننا؟

- بالتأكيد ليس إلى مكة!

- أكيد أنك أعمى ما دمت لا ترى إلى أين نحن ذاهبون!

- علمناهم السْعايَه، سبقونا للديور الكبار!".

من جهة أخرى، وردت في النص أيضا حالة أخرى غاب بها المثل الأصلي واكتفى الكاتب بذكر ترجمته الفرنسية فقط[12]:

"Raconte l'histoire comme tu la ressens. Raconte, mon ami, tu sais bien le faire !

- Qui dîne avec les enfants casse son jeûne le lendemain ! Je ne m'amuse pas avec vous. C'est l'histoire du pays que je vous raconte. L'histoire réelle, celle que l'histoire officielle occulte de manière délibérée".

في المغرب، كثيرا ما يردد الأشخاص المتشبعين بتجارب الحياة هذا المثل الشعبي لأنه يتضمن كلاما حكيما من وجهة نظرهم. وفي الواقع، يستحضر هذا المثل ظاهريا شهر رمضان، الركن الرابع من الدين الإسلامي، غير أنه له معنى

أعمق من كلامه البسيط. ففي شهر رمضان، يوصى بتناول وجبة السحور قبل آذان الفجر للحفاظ على طاقة الجسم يوم الصيام. وخلال هذا الشهر المقدس للمسلمين، يعشق الأطفال تناول هذه الوجبة الحصرية المخصصة للبالغين الصائمين فقط. وغالبا، ما يتظاهر الأطفال بأنهم يريدون الصيام في اليوم الموالي ويطلبون من الكبار إيقاظهم من أجل تناول وجبة السحور برفقتهم. ولكن، في الصباح الموالي، غالبا ما يحنثون وعدهم، ويوقفون الصيام متظاهرين بالجوع. ومن هذه المقارنة الذي يعتمدها المثل الشعبي، نستنتج معناه الأول أي أنه يجب على المرء ألا يصدق الأطفال أبدا عندما يتعلق الأمر بشؤون هامة في الحياة. أما معناه الثاني، فإن الشخص الذي يضيع وقته مع أشخاص ذي سلوكيات طفولية، أشباه الصغار، فلن يصل أبدا إلى الهدف الذي حدده لنفسه.

في النص المصدر، احتفظت الترجمة الفرنسية بعدة سمات من المثل الأصلي ومنها التعبير التوكيدي والتعجبي، والبنية الثنائية، واللفظ النسبي (qui) الذي يستعمل مقابله المغربي "اللي" للإشارة إلى الإنسان. لكن، مع غياب مكافئ لغوي لفعل "تسحر"، لجأ الكاتب إلى فعل "يتعشى" الذي يفتقر إلى هذا الفارق الدقيق لوقت وجبة السحور. وعلى الرغم من أن الترجمة الفرنسية تفتقر إلى بنية إيقاعية بارزة، فإننا نسجل وجود تجانس صوتي بحرف العلة (e) يلعب دور قافية.

ولهذا السبب، ينبغي إعادة المثل الشعبي إلى أصله للقارئ العربي في الترجمة العربية، وهو ما سيبرز كل الإيقاعات الأصلية للمثل. بينما، لن نحتاج إلى أي ملاحظة على هامش الترجمة لأننا نعتبر المثل شفافا وواضحا بما فيه الكفاية. وعليه، نحصل على النتيجة التالية:

"- اسرد لنا القصة كيفما شئت. تحدث يا صاحبي، أنت تعرف كيف تحكي لنا القصة بشكل رائع!

- اللي تسحر مع الصغار يصبح فاطرْ! أنا لا ألهو معكم إنني أحكي لكم تاريخ البلاد. التاريخ الحقيقي الذي تخفيه الرواية الرسمية عمدا".

ورد في الرواية أيضا أمثالا شعبية يحتل فيها الطعام مكانا بارزا، ولا يتوانى

سرحان في استدعائها حتى يزيد من سُمك الواقع في نصه الأدبي[13]:

"Quelle race vous faites ! Vous avez toujours quelque chose à reprocher à celui qui essaie d'évoluer. On le dit bien: qui ne parvient à la viande dit qu'elle est avariée !

- Mais celui qui bouffe trop de viande risque d'avoir une indigestion, même si elle n'est pas avariée !".

في الواقع، قصة اللحم تذكر القارئ بأسطورة لافونتين الشهيرة "الثعلب والعنب". ولأسباب سردية، أورد الكاتب المثل المغربي بطريقة مقتضبة ووضعه في السياق الخاص به، أي اللوم والعتاب الذي يقع فيه الشخص عند فشله في الحصول على شيء محدد بدافع من الحسد والغيرة. فعندما لم يستطع الثعلب الوصول إلى الارتفاع المطلوب لالتقاط حبات العنب، تظاهر باحتقار الفاكهة. وبما أن هذه القصة حاضرة في ذهن القارئ، فبإمكانه استيعاب المدلول في هذا السياق خاصة وأن هناك مثل منتشر على نطاق واسع في الثقافة العربية وهو: "اللي ما يطول العنب، حامض عنه يقول".

وبذلك، نتمكن من الحفاظ على المثل المغربي في الترجمة الهدف، من خلال تقديم العبارة بترجمة صريحة، أي بفضل عبارة تحترم علامة النفي والبنية الثنائية حتى تكون النتيجة كالآتي:

"- من أي طينة أنتم! لديكم دائما شيئا لمعاتبة من يحاول التطور. لقد قالها القدامى: من لم يستطع اقتناء اللحم، قال عنه إنه فاسد!

- لكن من يأكل اللحم كثيرا قد يصاب بعسر الهضم، حتى إذا لم يكن فاسدا!".

ودائما في مجال الطعام، جاء في النص الأدبي مثل شعبي آخر أورده الكاتب بترجمته الفرنسية فقط[14]:

"Elles étaient persuadées que l'homme était guéri et que le mérite en revenait à sa cousine. Pourquoi donc ne pas les

marier ? C'était sa cousine. Et la viande avariée n'est portée que par les siens".

يأتي هذا المثل على شكل ملفوظ سردي تقريري (assertif) قائم على الاستعارة من أجل تشبيه الإنسان الضعيف باللحم الفاسد، لا سيما إذا كان شخصا مقربا أو صديقا عزيزا في موقف سيء أو في حالة ضعف. ويحث المثل هنا على ضرورة عدم التخلي عن شخص مقرب في الأوقات العصيبة. في النص المصدر، تمكن الكاتب من إيجاد ترجمة فرنسية متناغمة للمثل المغربي، والتي تنقل الاستعارة وتضيف تأثيرا إيقاعيا مختلفا بفضل تضمين المزدوج بالحرف (a) والتجانس الصوتي بفضل الحرف (e). ومن أجل الترجمة الهدف، سيتمكن المثل المغربي من العودة إلى أصله للحفاظ على غرابته. وإذا أحدثت الترجمة الفرنسية للمثل أثرا إيقاعيا في بداية الجملة، فالمثل المغربي في النص الهدف يبرز في آخره تضمينا للمزدوج بحرف الهاء. كما يمكن إدراج ملاحظة على هامش الترجمة للقارئ لتبيان المثل وظروف استخدامه في الثقافة المغربية. وهكذا نحصل على الترجمة التالية:
"كن يعتقدن أن الرجل قد شفي وكان الفضل يعود إلى رحمة. لما لا نزوجهما إذن؟ كانت الشابة قريبته في آخر المطاف. اللحم إلا خْنازْ كيهزوه ماليه".

إلى جانب مجال الطعام، تضمنت الرواية مثلا شعبيا ذي صلة بالحيوانات ظاهريا غير أن مجال تطبيقه يخص البشر في الواقع(15):

"Mon fils ! L'unique ! Lala Aïcha l'a ensorcelé, mes amies ! Quel grand malheur est le mien ! Plus elle caquette et plus elle augmente la taille de ses œufs".

جاء المثل الشعبي هنا بصفة تعجبية ويصور منظر الدجاجة التي تبيض، إذ كلما قوقأت الدجاجة أكثر، كلما وضعت مزيدا من البيض. وبتطبيق هذه الصورة المجازية على الحياة اليومية، يستخدم هذا المثل للدلالة على سلسلة من

المصائب التي تحدث للشخص وتتوالى عليه بشكل غير متوقع. في النص المصدر، تقدم الترجمة الفرنسية للمثل جملة فعلية تستعين بأسلوب المقارنة بالزيادة (plus) في بداية الجملة وفي منتصفها بغية التعبير عن مواصلة الحيوان لإصدار صوته، وهو ما يؤدي إلى تكرار غائب عن المثل الأصلي في اللهجة المغربية. كما نسجل أثرا إيقاعيا بفضل التجانس الصوتي المحدث بفضل الحرف (e) وكذا بفضل تضمين المزدوج بتكرار الصوت (te). أما في الترجمة العربية، فسيعود المثل إلى كل من شكله وبنيته وإيقاعه الأصلي إذ سنعيد أداة التعجب في اللهجة المغربية "ما" المتبوعة بفعل ماض التي اختفت في الترجمة الفرنسية. ويضاف إلى ذلك أثر إيقاعي خفي بفضل التجانس الصوتي بحرف الألف في بداية المثل وبحرف الياء في الجزء الثاني من المثل. وبهذا، نحصل على النتيجة التالية:

"ابني! الوحيد! سحرته للا عيشة يا صديقاتي! يا لها من مصيبة حلت بي! ما حدها تْقاقي وهي تزيد في البيض".

على غرار المثل السابق، نجد في الرواية مثلا شعبيا آخر يتحدث عن الحيوانات لكن مجال تطبيقه يخص البشر بالأساس(16):

"Pourquoi faites-vous tant d'histoires pour si peu ? C'est bien nous: le deuil est grandiose alors que le mort est une souris !".

لهذا المثل الشعبي المتداول كثيرا معنى ثان يمكن استنتاجه بسهولة حيث أن الكاتب يزود القارئ بشرح أولي للصورة التي ينقلها المثل حتى قبل أن يذكره. وغالبا، ما يستخدم هذا المثل المغربي للتنديد بتضخيم الأحداث البسيطة ومن جعل التفاهات أمرا مهما من خلال وصف تضخيمي لها.

وبغية إدراج المثل في النص المصدر، اختار الكاتب المضي قدما بترجمة حرفية قائمة على المقارنة بفضل استخدام إحدى روابط النسق (alors que) بدلا من استخدام المثل الفرنسي المقابل له (faire d'une mouche un éléphant). ومع ذلك، فإن ترجمة الكاتب الفرنسية في النص الأصل لا توضح

القصد من المعنى بشكل حرفي، لكنها تقدم تضمينا للمزدوج بتكرار الحرفين الفرنسيين (r) و(o). أما في الترجمة العربية، فيستعيد المثل المغربي شكله الأصلي إذ يعد أكثر دقة من الترجمة الفرنسية المختارة من الكاتب الذي يستخدم شعور "الحداد" (deuil) بينما المثل الأصلي يشير إلى مراسم "الجنازة" (funérailles). ويتأكد التباين بشكل أفضل بين الفأر، الذي يشير إلى كل ما هو ذو حجم صغير، وبين الجنازة التي ترمز إلى حدث كبير وضخم مقارنة مع حجم الحيوان الضئيل.

وبالتالي، إدراج المثل المغربي في الترجمة العربية سيعيد إلى المثل دقته التعبيرية التي تلاشت في ترجمة الكاتب، إضافة إلى إيقاع صوتي بحرف الراء. وبالنسبة للقارئ العربي، لا يطرح المثل المغربي أي مشكلة له إذ يكفي أن يمتلك بعض المعرفة اللغوية حتى يستوعب المثل، خاصة وأن هذا المثل وارد في عدة لهجات عربية باختلافات طفيفة. وبالتالي، تكون نتيجة الترجمة كالآتي:

"ولكن لماذا تهولون الأمر من أجل لا شيء؟ نحن هكذا: الجنازة كبيرة والميت فار".

كما سبق وأن ذكرنا فإن للحيوانات مكانة كبيرة في الثقافة المغربية الشعبية ولذلك نجد في الرواية مثلا شعبيا آخر يستعين بها[17]:

"Laisse-moi si tu ne veux pas que l'un de nous manque à l'appel !

- Je sais ce que tu ressens !

- Occupe-toi de ce qui te regarde ! Un éléphant ne suffit pas ; on lui fait venir une femelle !".

تكمن وراء هذا المثل خرافة قديمة تحكي أن ملك قبيلة تلقى فيلا كهدية وأمر رعاياه بالاعتناء به. غير أن الحيوان كان يدمر المحاصيل والنباتات والحقول. ومن شدة الغضب، قرر أفراد القبيلة زيارة الملك لتقديم شكواهم من الحيوان. لكن خرج إليهم الملك ومزاجه متعكر ثم سأل بغضب ممثل القبيلة عن مشكلة

الفيل بالضبط. وإثر ملاحظته لغضب الملك الشديد، تلعثم الرجل وقال بصوت يكاد يسمع: "نود أن نجد له أنثى". وعلى هذا النحو، أضاف أفراد القبيلة مصيبة ثانية إلى مصيبتهم الأولى. وبشكل عام، يستخدم سكان المغرب هذا التعبير المجازي للإشارة إلى عبء إضافي يثقل حياة الفرد. وكباقي الأمثال السابقة، اكتفى الكاتب بإدراج الترجمة الفرنسية فقط في النص المصدر. وظل معنى المثل سليما بينما أضافت الترجمة الفرنسية إيقاعا خفيفا نتيجة تضمين المزدوج بالحرف (f). ومن أجل الترجمة العربية، يفضل إفساح المجال للأصل المغربي حتى يستعيد المثل دقته التعبيرية، لا سيما وأن المثل يستعين بعلامة "ما" النافية المستخدمة في اللهجة المغربية في بداية الجملة متبوعة بفعل ماض ويحقق أثرا إيقاعيا بفضل الكلمتين "فيل" و"فيله". وبالتالي نحصل على الترجمة التالية:

"- اتركني إذا لم ترغب في أن ينقص أحدنا!

- أفهم ما تشعر به!

- اهتم بما يعنيك! ما قدو فيل، زادوه فيله".

آخر مثل شعبي سنتطرق إليه هو من الأمثال التي يتطابق معناها المجازي مع مفردات المثل بعينه(18):

"Il fallait agir vite. Faire ce que les ancêtres faisaient en pareilles circonstances-que la prière et le salut de Mohamed soient sur eux ! Qui te devance d'une nuit te devance d'une ruse !".

يشير المثل هنا إلى نقص خبرة الفرد في الحياة وغالبا ما يقال للأشخاص الأصغر سنا من المتحدث به، ويعني أن تجارب الحياة تجعل دائما الأشخاص المتقدمين في العمر أكثر وعيا وخبرة وحيلا منا. تتضمن اللهجة المغربية مثلا قريبا لهذا المثل الذي يشجع على مشاورة الأشخاص الأكبر سنا وهو "اللي فاتك بليلة، فاتك بحيلة"، ويحافظ هذا المثل المشابه على البنية الثنائية ولم يتغير فيه عنصر آخر ما عادا استبدال الفعل "سبقك" بالفعل "فاتك" أي تجاوزك، ويعد الفعل

الأول مرادف للفعل الثاني في اللهجة المغربية. ولأسباب لغوية، اخترنا إدراج المثل المغربي بالفعل "سبق" في الترجمة لأنه يظل قريبا من اللغة العربية الفصحى. ومن ناحية أخرى، تحافظ ترجمة الكاتب في النص المصدر على الضمير النسبي المستخدم في اللهجة المغربية "اللي" (qui) الذي يشير إلى الوحدة المعجمية "إنسان"، كما تحافظ الترجمة على البنية الثنائية للمثل الأصل وتعزز توازنه البنيوي بتضمين المزدوج بالحرف (e)، وبتكرار الفعل المضارع (devance) مما يعطي أثرا إيقاعيا للجملة الفرنسية. وبإدراج المثل المغربي في النص الهدف، يعود التعبير إلى صيغته وإيقاعه الأصلي. ولعل الأهم في هذه الترجمة هو عودة ظهور التجنيس في المثل الشعبي بفضل "حيله، ليله"، وهو ما يضفي أثرا إيقاعيا ويعززه تكرار الفعل الماضي "سبق". وبالتالي، نحصل على النتيجة الآتية:

"كان ينبغي التحرك سريعا. والقيام بما كان الأجداد يفعلونه في ظروف مماثلة... اللي سَبْقَكْ بليلَه سَبْقَكْ بحيلَه".

وباختصار، يخضع المثل الشعبي في رواية عبد الحق سرحان إلى عملية ترجمة مزدوجة، الأولى تتم إلى اللغة الفرنسية من طرف الكاتب حتى يورده في الرواية الفرانكفونية، والثانية إلى اللغة المغربية عند ترجمة النص إلى اللغة العربية في النص الهدف حتى يستعيد شكله الأصلي ويظهر من جديد في ثقافته الأصلية.

وفي مجمل الأمثلة التي ذكرناها، فضلنا إدراج المثل الشعبي الأصلي في الترجمة الهدف، على أن نضيف إليه ترجمة أو ملاحظة توضيحية على الهامش إذا اقتضى الأمر ذلك. وغالبا، ما تساعد هذه الملاحظات القارئ في فك الشفرات الدلالية وتُيسر عملية استقبال الأمثال الشعبية. غير أنه يمكن الاستغناء عن هذه الملاحظات أحيانا للأمثال ذات الدلالات القريبة من اللغة العربية الفصحى لتفادي تحميل النص الأدبي إضافات غير ضرورية؛ فالقارئ قادر على استيعاب التقارب الدلالي والمعنوي.

وخلاصة القول، يظل الأهم في ترجمة الأمثال الشعبية هو الموقف الترجمي للمترجم؛ ففي هذه الرواية رفضنا رفضا تاما كل محاولة لمحو الغرابة في النص

الهدف أو البحث عن أمثال مقابلة لها في اللغة العربية الفصحى. فنهج أنطوان برمان القائم على الترجمة الأخلاقية ساعدنا في جعل الاختلافات الثقافية مرئية في ترجمة الرواية بدلا من الاكتفاء بتبديدها وتطويعها. كما أن هذا النهج كان كفيلا بمراعاة إيقاع الأمثال الشعبية وبلاغاتها اللفظية. فلو أننا اعتمدنا على نقل المثل كلمة بكلمة أو اخترنا مقابلا له في اللغة العربية الفصحى، أي ترجمة المعنى قبل كل شيء، كان ذلك سيعني تجاهل الحرف، ورفضا قاطعا للانفتاح على الآخر وإحجاما لغرابة النص.

الهوامش:

1 - Abdelhak Serhane : Les temps noirs, Le Seuil, Paris 2002, p. 230.

2 - Antoine Berman : La traduction et la lettre, ou, l'auberge du lointain, Le Seuil, Paris 1999, p. 13.

3 - Antoine Berman : L'épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Gallimard, Paris 1984, p. 17.

4 - Ibid., p. 104.

5 - Antoine Berman : La traduction et la lettre, pp. 48-49.

6 - Antoine Berman : L'épreuve de l'étranger, p. 17.

7 - Antoine Berman : La traduction et la lettre, p. 53.

8 - Georges Mounin : Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Paris 1963, pp. 258-270.

9 - Antoine Berman : Pour une critique des traductions, John Donne, Gallimard, Paris 1994, pp. 74-75.

10 - Abdelhak Serhane : Les Temps noirs, p. 89.

11 - Ibid., p. 107.

12 - Ibid., p. 125.

13 - Ibid., p. 129.

14 - Ibid., p. 138.

15 - Ibid., p. 134.

16 - Ibid., p. 90.

17 - Ibid., p. 146.

18 - Ibid., p. 134.

Références:

1 - Berman Antoine : Pour une critique des traductions, John Donne, Gallimard, Paris 1994.

2 - Berman, Antoine : L'épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Gallimard, Paris 1984.

3 - Berman, Antoine : La traduction et la lettre, ou, l'auberge du lointain, Le Seuil, Paris 1999.

4 - Mounin, Georges : Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Paris 1963.

5 - Serhane, Abdelhak : Les temps noirs, Le Seuil, Paris 2002.

